中 国 仪 式 音 乐 研 究 丛 书

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助

上海音乐学院“蓬瀛道教音乐研究基金”资助

龙虎山天师道音乐研究

曹本治 刘 红 著

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

龙虎山天师道音乐研究

曹本冶　刘　红　著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

龙虎山天师道音乐研究/曹本冶，刘红著．—北京：文化艺术出版社，2011.4

ISBN 978-7-5039-4940-1

Ⅰ.①龙… Ⅱ.①曹…②刘… Ⅲ.①道教—宗教音乐—研究—中国 Ⅳ.①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 036715 号

龙虎山天师道音乐研究

著　　者　曹本冶　刘　红
责任编辑　贺　星
装帧设计　刘玲子
出版发行　文化艺术出版社
地　　址　北京市东城区东四八条 52 号　100700
网　　址　www.whyscbs.com
电子邮箱　whysbooks@263.net
电　　话　（010）84057666（总编室）　84057667（办公室）
　　　　　（010）84057691—84057699（发行部）
传　　真　（010）84057660（总编室）　84057670（办公室）
　　　　　（010）84057690（发行部）
经　　销　新华书店
印　　刷　国英印务有限公司
版　　次　2011 年 4 月第 1 版
　　　　　2011 年 4 月第 1 次印刷
开　　本　700×1000 毫米　1/16
印　　张　22
书　　号　ISBN 978-7-5039-4940-1
定　　价　38.00 元

前　言

龙虎山位于江西省贵溪鹰潭市南郊，属武夷山支脉，是道教发源地之一，道教称其为第三十二福地。第一代天师张道陵在四川鹤鸣山创立道教以后，其孙张鲁在汉中建立了三十年之久之政教合一的教系。鲁后降于曹操。曹操以礼待鲁，拜镇南将军，封阆中侯，五子皆为列侯，鲁之三子张盛被封为车都尉散骑侍郎加都亭侯，张盛不受，携祖传剑印经，还居龙虎山，在西晋永嘉年间（公元 307～312）以张道陵玄坛故居址设建天师府，自此天师世居龙虎山，代代相传。

唐宋朝廷崇尚道教。唐玄宗亲赐十五代天师张高手书，册封张道陵天师号，作祖天师赞。宋真宗大中祥符九年（1016）赐号第二十四代天师张正随"真静先生"，自此天师嗣世者皆赐号，天师道成为江南道教诸派之首。元代多次诏命天师掌领江南道教，大德八年（1304），三十八代天师张与材被授于正一教主，统领三山符箓。元明之音，天师受朝廷认可的地位属一、二品官位。

至清起天师在朝廷的地位下降，并因西欧科技和新文化思想的输入对传统文化思想所造成的冲击，整体道教，包括天师道，呈现衰落。但是，以符箓斋醮为主的天师道，其斋醮祈禳之科仪以及养生炼丹之术在民间仍有不少信徒崇奉。第六十三代天师张恩溥 1949 年徙台后，龙虎山天师道传统经过多次运动，遭受的破坏颇为严重。

20 世纪 70 年代末，国内落实了宗教信仰自由的政策，龙虎山天师道逐步恢复宗教活动，学术界也因此得以展开对天师道科仪音乐的研究。武汉音乐学院在 1993 年出版了龙虎山道教音乐的乐谱。本书继此基础进一步对龙虎山天

师道科仪音乐作了补充性的实地调查及记谱，并系统地分析研究了所收集的现存龙虎山天师道科仪音乐。书稿之撰写大纲，由曹本冶、刘红共同拟定；初稿、资料编组由刘红担任；曹本冶作二稿的整体编修；三稿由两人合定。

本书是“中国传统仪式音乐研究计划”的首期研究项目：“中国主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”之其中一个地域性课题的研究成果。本书的分析研究采用多层次多角度的方法，全面探讨龙虎山天师道科仪音乐的源流，本体风格形态的结构，在仪式中的运用和功能，及其有关的各种社会文化因素。基于各种原因，这一在道教史中占有重要地位的龙虎山天师道传统科仪音乐现今还不可能完全恢复。正因如此，我们对能在保存这部分传统文化的过程中尽一份微薄之力而得到些许安慰。

曹本冶　刘　红

1994年11月于香港中文大学音乐系

目　录

第一章 概 述

龙虎山，原名云锦山，位于江西省鹰潭市南二十公里处的贵溪县渔塘乡境内，属武夷山支脉。《龙虎山志·序》中云："龙虎山，历魏晋唐宋，代有褒崇。若山川之胜，宫宇之丽，人物之繁，仙迹之异，道行之神，爵望之显。代之慕拟歆艳者，或美之于诗文，垂之金石。传逮一千余载。而嗣之者愈久愈昌。"龙虎山是道教的发源地之一，自东汉中期道教第一代天师张道陵在龙虎山肇基炼丹到1949年止，前后共有六十三代天师在此传承道业，历一千九百年。道教载之为洞天福地中的第三十二福地。又据《龙虎山志》载："其地三代为扬州之域，春秋战国迭为吴楚地。秦并天下，属番县，汉属豫章郡之余干，隋唐间属雄石镇。唐上元元年（674），置信州。永泰初年（765），割余干、弋阳地，置贵溪县。山在其境内。东距广信府（今上饶市）二百里，西距饶州府城（今波阳县）三百里。"关于龙虎山之名的由来有以下三种说法：《广信府志·山川篇》谓其为象山（今应天山）山脉一支，历台山西行十数里，折而南，分两支，环抱状若虎踞龙盘，故名；《龙虎山志》曰："山本名云锦山，第一代天师于此炼九天神丹，丹成而龙虎见，因以山名。"还有一种说法，认为张天师以龙虎二字名山，是源于修炼时人身之两个穴位，心为龙，肾为虎。这些极富神秘色彩的传说，无不与道教有密切的关系。

第一节 天师道与龙虎山

龙虎山是道教天师正一道的祖庭，天师张道陵最初修道炼丹之所。观其地

貌，奇峰怪石，丹岩碧水。方圆之内山峰林立、流泉飞瀑。独特的自然景观形成了少有的人间仙境，堪为隐修、炼养理想之地。加之祖天师张道陵创教前在此曾修道炼丹，使得这海拔仅247.8米的龙虎山名震天下，正可谓“山不在高，有仙则名”。

如果说祖天师张道陵于创教前在龙虎山结庐筑灶炼丹修道而使此山成为道教发源地之一的话，那么其后裔第四代天师张盛，自汉中移居龙虎山，创建龙虎宗正一道则确立了龙虎山为天师正一道祖庭的地位。据《龙虎山志·天师世家》记载：“四代天师盛，字元宗，系师第三子，魏太祖授奉车都尉散骑侍郎，封都亭侯，不受。携印剑经箓自汉中还鄱阳龙虎山，修治祖天师元坛及丹灶故址，遂家焉，每岁以三元日登坛传箓四方，从学者千余人，自是开科习以为常。”上述系师（张鲁）之三子张盛携带作为天师继承者象征的阳平治都功印，不远千里迁徙南下，来到张道陵曾修炼于此的龙虎山。张盛在祖天师炼丹处建起祠庙（后为“正一观”），又在附近筑起传箓坛，每逢三元日升坛传箓。为求得天师道的发展，张盛着意对旧天师道进行改革，以“正一经”[①]为主要经典，尊张道陵为掌教天师，创立了中国道教史上颇具影响的龙虎宗正一道。自此，历代天师在这里生活居处，设坛传箓，演教做法，其势久盛不衰。

有唐以来，历代帝王崇道信道几成时尚。封建统治阶层视张氏后裔所代表的天师道为道教正宗，自然倍加垂青和着力扶植。天师后裔中许多人物受到帝王的恩宠、加封；龙虎山也因此而大兴土木。一时间，宫观道院林立，斋醮活动昌盛，龙虎山俨然就是全国重要道教中心之一。据史料记载：天宝七年（749），唐玄宗亲赐第十五代天师张高手书，嘉贲天师符箓。同时召见张高，命即京师置坛传箓，赐金币，免租税，在京设立授箓院。唐肃宗曾降香币，建醮于龙虎山。赐宸翰以赞天师像。唐会昌中（841~846），武宗召第二十代天师张谌，命以官不拜，即赐金帛在龙虎山修建殿宇，并御书额曰：“真仙观”。唐咸通中（860~874）懿宗又命张谌“建金箓大醮，赐金帛还山”。北宋时期，真、徽二宗笃信道教。这二位“道君皇帝”对张氏后裔更是青睐。据载，宋大中祥符五年（1012）真宗改龙虎山“真仙观”为“上清观”，自此，上清之名在龙虎山始出。大中祥符八年（1015）还召见第二十四代天师张正随，

赐封“真静先生”。真宗还恩准王钦若的题奏，在京为张天师立授箓院，并赐帑在龙虎山扩建上清观、蠲其田租、准其世袭。故宋代嗣任天师均袭封“先生”号。（以上见《汉天师世家》）宋徽宗当朝期间，曾四召“虚静先生”，并令改上清观为正一宫。南宋理宗赐封第三十五代天师张可大“妙观先生”，敕其提举三山（龙虎山、阁皂山、茅山）符箓，并兼御前诸道观教门公事，主领龙翔宫。这样，张天师就成为由皇帝诰封的道教正一派首领了。至金元时期，王重阳创立的“全真道派”始盛于北方，但元代各朝统治者仍任正一天师历统江南道教和总管全国道教多年，江南各地的主要宫观，多为正一派道士任提点。明代，朱元璋对江南的正一天师道怀有特殊感情，认为“教与正一专以超脱，特为孝子慈亲之设，益人伦，厚风俗，真功大矣哉”！因此，采取了“扬正一抑全真”的政策，第四十二代天师张正常备受信赖和重用，洪武五年（1372）被授为正一嗣教护国阐祖通诚崇道宏德大真人，命掌天下道教事，并赐白金十五镒葺天师府第。洪武十三年（1380）又授第四十三代天师张宇初为“正一嗣教道合无为阐祖光范大真人”，领道教事。以上所述，不难看出唐宋元明时期，天师道借助于封建帝王的力量得以兴盛和发展，龙虎山也因此而名声更著。

在龙虎山方圆之内计有七十余座道教观宇，其中主要的道教活动场所有三处，即正一观、上清宫和天师府。

正一观是供奉祖天师的主要道场，也是龙虎山中规模较大，历史悠久的观宇。它建于祖天师的炼丹处，背倚“虎”山，东为“龙”山。史载南唐保大年间（943～975）在此始建天师庙，以供祀天师张道陵。当时的翰林学士陈乔曾奉勅撰碑以记。早在唐天宝年间，著名道士吴筠就曾有“道士身披鱼猎衣，白日忽上青天飞。龙虎山中好明月，玉殿珠楼空翠微”的诗句。宋徽宗崇宁年中敕修并改为“演法观”，南宋咸淳中重建。明朝嘉靖皇帝崇道甚笃，对龙虎山正一观进行了大规模的修建，建有三重大殿和钟鼓楼、丹房舍，并改额曰：“正一观”。清康熙五十二年（1713）又发帑维修，改原玉皇殿为楼。雍正九年（1731），曾特赐帑金遣大臣重修龙虎庙宇，命天师裔孙署理大真人张昭麟协同办理，历经数月而成。根据原有的建置，建有正殿（祀天师）、元

坛殿、玉皇楼、仪门、丹房及庑房。重檐丹楹，碧瓦青砖、石柱石坊，甚是壮观。过去每到清明节时，天师都要到这里来拈香礼拜。但至20世纪40年代末，因不慎被火焚毁，至今仅剩残垣。

上清宫（晋代称草堂）在今贵溪县上清镇东二华里，距龙虎山十五里许。它是历代天师传教授箓的主要宗教活动场所，也是道教规模最大的古老宫观，素有“神仙所都”、“百神受职之所”的称誉。宫观殿宇，形似皇宫。传言一切建筑皆效皇宫而置，只比皇宫低一尺八寸，又有鲁班建宫之说。此宫传为群龙集结的宝地，乡人有歌云：“九龙集结上清宫，天师擒妖显神通。”这九龙即指龙虎山上清宫周围的天门山、台山、乌剑山、狮子山、冲天峰、应天山、西华山、乌龟山和圣井山。九条山脉的走向恰似长龙朝上清宫游集。传说自第四代天师张盛从汉中迁居龙虎山以来，便在此地始建天师草堂，传教授箓。唐武宗会昌年间建“真仙观”。宋真宗大中祥符五年（1012）敕修，改名为“上清观”，“上清”之名遂在龙虎山流传至今。徽宗皇帝，笃信道教，曾敕诏三十代真君张继先，问以修身治国之道，赐号“虚静先生”，于政和三年（1114）升“上清观”为“上清正一宫”。南宋皇帝赵昀，敕三十五代天师张可大提举三山（龙虎山、茅山、阁皂山）符箓，对上清正一宫又进行了修建。元代皇帝令龙虎山天师主领江南道教事，曾先后三次对上清正一宫进行修葺，并敕额曰“上清正一万寿宫”。明代对正一天师优渥甚厚。洪武五年（1372）敕四十二代天师张正常永掌天下道教事，对上清正一万寿宫进行大规模的扩建。永乐、正德、嘉靖皆赐帑修葺。清康熙二十六年（1687），又敕改并御书额曰“上清宫”。雍正九年（1731），在修建龙虎山正一观的同时，并对上清宫进行了最后一次大规模修建，在今存清光绪年间撰修《留候天师宗谱》中有其建置、布局的记载。自此以后，虽乾隆、嘉庆时亦做维修，但没有大的修建。上清宫全盛时有二十四殿，三十六院，建筑以三清殿和玉皇殿为轴心，外分四方八门，以周天、八卦、青龙、白虎、朱雀、玄武等为其象征。经数百年风雨浸剥，加之屡遭灾毁，1949年后上清宫只存有门楼、午门、钟鼓楼、下马亭、东隐院、盘龙街、玉门殿等建筑。

天师府是著名的道教府第。位于贵溪县上清镇中部，全称“嗣汉天师

府”，又称“大真人府”，是历代天师的起居之所。其府门有对联曰：“麒麟殿上神仙客，龙虎山中宰相家”，以示天师在道教和历史上的地位。据《龙虎山志》记载：宋崇宁四年（1105），府第始建于上清镇关门口，元延祐六年（1319）重建于上清镇长庆坊，明太祖洪武元年（1368），赐白金十五镒（约三百余两）新其第于今址，易天师号为大真人。成化时赐御书“大真人府”额。但其大部分建筑已毁于清康熙年间，现存六千平方米的建筑多是清乾隆、同治年间修建的遗物，也是龙虎山中三大建筑群（即上清宫、正一观、天师府）唯一保存较完好的一组建筑。

整个府第建筑以三省堂（即私第）为中心，分中东西三路成八卦形。中路有府门（即头门）、仪门（已毁）、二门、大堂、三省堂、灵芝园、纳凉居、敕书阁、观星台；东有家庙、后书院等；西有万法宗坛、玄坛殿、真武殿（早毁）、百花园、百花池。中心建筑毕次连接，以甬道石门贯通。在二门西原有法箓局、提举署，大堂左右有东西赞教厅，府门前有“道尊”、“德贵”二坊，但都和家庙、后书院一样早已毁坏。府内规模宏大，殿宇楼阁、雕梁画栋，是一座王府院落。院内豫樟成林，古木参天，浓荫郁绿。千年罗汉柏，一雄一雌，盘根错节，生意盎然。私第内还有诸多石额和嵌刻的诗文。砖壁石道，古朴典雅，不愧有“西江无双地，南国第一家”之称。②

第二节　天师道与天师道音乐

所谓天师道，指的是张道陵创立的并由其子孙世袭相传的以老子为教主，以“道”为其教义核心，以符箓驱鬼治病为手段，追求长生不死成仙为最高境界的一种宗教组织。③其早期亦称“五斗米道”。魏晋南北朝时，分南天师道和北天师道。张氏后裔又称“正一道”。元代以后，“正一道”为道教上清、灵宝和天师道等符箓派之总称，与全真道同为道教之两大宗派。

关于天师道的渊源，最早记述的是南朝梁刘勰在其著《灭惑论》中所说：“上标老子，次述神仙，下袭张陵。”若欲从历史之纵向上对天师道之源流作

一梳理，即可发现，天师道之产生与形成，与早期道教的主要来源与产生的社会背景是基本一致的。

在对早期道教的主要来源作描述时，任继愈主编的《中国道教史》作了如下总结：[④]

第一，来源于古代宗教和民间巫术。中国古代盛行自然崇拜和鬼神崇拜，它们都是道教滋生的温床。《礼记·祭法》说："山林川谷丘陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神。有天下者祭百神。"这可以看做是对早期宗教的回溯。诸如日神、月神、星辰神、山神、河神、风神、雷神、户神、灶神等，皆起源甚古而绵延不绝，形成普遍的民间信仰。中国古代民间信仰中的天神、地祇和人鬼系统，许多被道教所吸收，成为道教的尊神。道教对民间信仰中神灵的吸收改造，不仅在早期，在后来发展过程中也没有间断，以致形成道教庞大的神系系统。

先民崇拜神灵，是为了祈福免祸。但与神灵的沟通不是常人都能胜任的。早在殷商时便有巫祝，以宗教为职业，专门负责官方或民间宗教祭祀活动，掌管神与人之间的交通，探知神意，用种种手段调动鬼神之力为人求福消灾，这就是当时民间的巫术活动。而道教便是在这种历史条件中直接承袭此种神道巫风而兴起的。尤其符箓派的符咒、斋醮、科仪，多导源于古代至汉的鬼神祭祀活动与巫术。

第二，来源于战国至秦汉的神仙传说与方士方术。道教的神仙不是生活在冥冥之中的精灵，而是现实活人个体生命的无限延伸和直接升华。神仙既如常人但又长生不死，他们的生活不为物累，逍遥自在，神通广大，为常人向往和追求。战国时期，出自荆楚文化和燕齐文化的神仙传说，都体现了上述特点。如《庄子》书中关于神人、至人、真人、圣人的文字；《楚辞》中生动浪漫的神游故事等。后来道教描绘的神仙生活，大体上不离乎此。

对于神仙境界的追求，关键是突破生死之限制，于是有各种以达到"不死"为目的之方术出现。《战国策·楚策》记载有人献不死之药于荆王。《韩非子·外储说左上》也提到"客有教燕王为不死之道者"。《史记·封禅书》载，传说蓬莱、方丈、瀛洲三神山在渤海中，能见而难至，有至者谓其上有仙

人和不死之药。凡此种种，可见方术之多。从《后汉书·方术列传》所列方士及其活动来看，这些“有方法之士”已近于早期道士，如王乔之神术，冷寿光、唐雪、鲁女生之房中术，费长房之符术，蓟子训之神异，左慈之变术等。只是这时的神仙方术还没有与道家理论相结合，也没有统一的教主和组织，只有分散的神道活动。神仙传说与方术是道教丹鼎派的直接来源，长生成仙说又是整个道教的核心教义，所以它与道教的诞生有最密切的关系。

第三，来源于先秦老庄哲学和秦汉道家哲学思想概念。《老子》、《庄子》、《列子》、《淮南子》等都是学术著作，不是神学经典。但早期的道教在教义、教理上却是直接沿用了道家及其思想理论体系而形成一套道教神学体系，“道”被人格化，《老子》被神圣化。

第四，来源于儒学与阴阳五行思想。早期道教神学都把维护礼教作为头等教戒。如《太平经》强调为道要忠君、孝亲、敬长。《老子想尔注》也肯定忠孝仁义。葛洪提出求仙要以忠孝和顺仁信为本。在这方面，道教与儒家经学几乎一样。战国以邹衍为代表的阴阳五行思想在秦汉之际广泛传布，为道家、儒家和方士们共同吸收。早期道教经典中充满着这种思想，其内外丹学的重要理论根据就是阴阳五行学说。

第五，来源于古代人体保健知识。道教修炼长生以体魄健康为基础，故重养生健身之道，注意吸收古代医药学与养生学的思想营养，而在这个方面自古以来有着丰富的积累。道教的内丹学和养生学都充分地吸取了这些养分，发展成为中国传统养生学说的重要组成部分。

第六，佛教传入对道教形成发展的影响。佛教约在西汉末、东汉初间传入中国，到东汉中后期得到广泛的流传。它初期以依附于中国古代宗教的形式流传，汉明帝永平八年（65），楚王刘英并宗浮屠黄老。东汉末年，佛经大量译出，佛教以较完整的形象出现，其宗教思想、仪式、组织、神系系统给予中国社会民众产生了重要的影响，也对道教教系系统的进一步成熟有直接的刺激作用。

除了上述几方面，天师道（早期称五斗米道）的源头，还包括巴蜀文化。汉中、巴蜀一带，很早就好《老子》及仙道，敬重鬼妖，巫风甚盛。《晋书·李

特载记》说："汉末，张鲁居汉中，以鬼道教百姓。賨人敬信巫觋，多往奉之。"《华阳国志》说，武阳县有王桥、彭祖祠（《汉中志》）；江州县北水有铭书，词云"汉初，犍为张君为太守，忽得仙道，从此升度"（《巴志》）。崩江多鱼害，"民失在于征巫，好鬼妖"（《蜀志》）；成都人严遵"专精《大易》，耽于《老》、《庄》，常卜筮于市，假蓍龟以教"，"著《指归》，为道书之宗"（《先贤士女总赞》上）。天师道最初就发生在当地浓厚的鬼神崇拜社会气氛之中，与当地民俗巫风相结合，故曾称鬼道，又修习老子五千文，亦因有此风气也。

以上所述事实，虽表明天师道与之有甚密的渊源关系，然还未发展成为一个有经典、组织、教义、教祖的宗教系统，只能说是天师道的渊起之源。至汉末顺帝年间张道陵立道宣教，天师道才在中国古之信仰基础上建立和形成起来。其后在张氏子孙世袭相传之下，天师道便成了中国道教史上嗣教时间最长的一个道派。

天师道音乐，在本书的记述之中，它是一个特定的专有概念，即是指缘起、产生、形成、发展于张氏天师道仪式系统的音乐。又由于历史上天师道的活动以龙虎山中心向外扩散，在其教系流传过程之中，逐渐形成一种天师道仪式音乐的体系，而在这一体系内，基于流传地域本身文化环境的不同，使这一音乐体系既有与其他道派具共性的整体性也有具个性的地域性色彩。天师一词，最早见于《庄子·徐无畏》："黄帝再拜稽首，称天师而退。"西汉晚期的《黄帝内经素问》也有"昔在黄帝生而神异……乃问于天师曰"的记载，并注"天师，歧伯也"。道教以《老子》《庄子》为经典，以黄帝、老子为始祖，上二书所谓"天师"，及黄帝与天师问答的著书形式，为其后道教书之所本。最早的道教经典《太平经》就是如此，其中大部分的篇幅皆是以围绕着黄帝与天师问答的形式展开。张道陵曾依据《太平经》造作《老子想尔注》，在创教中，他自称老君降命封他为天师，故其所创立的道教从一开始就叫做天师道。至元世祖诏谕三十六代天师张宗演，称之为"嗣汉三十六代天师"，可谓初得帝王之首肯。了解这一历史，天师道音乐体系的概念便不难理解了。

音乐作为道教仪式内容和形式所不可分割的要素，对素以斋醮符箓为主要

宗教活动的天师道来说，其重要性是可想而知的。独立意义上的天师道音乐，有着它相对完整的音乐结构、音乐内容及表现形式。然将其与天师道联系起来看，则可发现，天师道音乐实际上是天师道的一个组成部分。这一点可从以下几个方面得以解释。

首先，天师道的宗教内容决定了天师道音乐存在的作用及意义。天师道的宗教活动，历来尚符箓重斋醮。所谓斋醮，又称打醮，也就是俗称的做道场、经忏或做法事，是道教仪范的重要组成部分。斋醮包含的内容很多，主要有设坛、上供、焚香、升坛、画符、念咒、鸣鼓、发炉、降神、迎驾、表章、诵经、赞颂、宣词、步虚等等。在运用这套仪式祭告神灵、祈求消灾赐福、超度亡魂的过程中，除配以烛灯、禹步等仪式动作和宗教舞蹈外，音乐在其中有举足轻重的作用。唱礼、赞颂、表章、宣词、上供、念咒全部用诵唱的形式来进行，而像设坛、焚香、画符、发炉、降神、迎驾、步虚等仪式程序，也少不了用音乐伴奏，以配合演法动作的完成及烘托道场之气氛。

一方面，天师道的道场仪式决定了天师道音乐存在的作用和意义；而另一方面，天师道音乐反过来又丰富和完善了天师道的宗教内容。亦即是，天师道的宗教性决定了天师道音乐的艺术性；天师道音乐的艺术性则丰富了天师道宗教性的内涵，扩大了天师道宗教性的外延。从价值上判断，天师道音乐虽以其宗教性为主要，然而，在其艺术的表现方式中，却无论是于宗教实用性，还是于宗教美学意义上，都使得天师道音乐在天师道的发展传布中，形成它独特的体系和魅力。亲临过道场的人，大都为那千回百转、曲折悠扬的道曲而感叹，那份神奇、那份美妙，大有“此曲只应天上有，人间能得几回闻”的感觉。从文化意义上分析，站在旁观者的角度，这种对道教音乐的微妙感受，有可能受道场环境的影响而形成：殿堂之上，神灵密布，清烟缭绕，木鱼声声，钟磬响鸣。众道士道貌岸然，顶礼膜拜于神仙足下，虔诚庄重，好一个虚空境界。再闻耳旁，霓裳雅韵，婉转迂回。于是乎，感慨万分，仙乐也！神曲也！客观讲，这种于文化心态上的分析，不无道理。然而，变换一个角度，深入到道人主观背景下细究，我们会发现，受经文内容的规定，在领会教理教义的前提下，作为一个信仰者对崇拜之神灵的仰慕，这些仙乐神曲，乃是道人为准确而

深刻地表达经文内容，同时也是自己崇道心愿的表白，冥冥苦想、感仙悟道中，一种悟道情感的有声流露，是内向性无形之中悟无形之道的外向性有形方式，生于对道的探索，生于对道的祈盼。是道人交通神灵的特殊语言和特殊工具，使道人能出神人化地步人神仙境界的物化手段。旁观者不是也时常受这种情景的感染，于幽幽冥冥之中，领略到几分清虚之趣吗！当代生理学家曾研究证明，有节奏的音响，当其频率达到每秒钟 8～12 次时，就可能使人产生幻觉或进入半催眠状态，这被称为节奏刺激。人们在举行狂热的宗教仪式时，经常要使自己进入恍惚的境界；打击乐器使用，可能即与此有关。[⑤]在天师道音乐中，打击乐器是最重要，同时也是使用频率最高的一种乐器，在科仪法事中，其他乐器可以少用或者不用，但打击乐器是必不可少的。[⑥]由此可以看出，无论是道人唱诵经韵，还是以演奏器乐配合行法，道教音乐都直接或间接地成为了道人一种悟道行为。很难想象，一个没有音乐的道场科仪会是一个怎样的景象。

第三节　天师道音乐索源

在既无乐谱音响，又无系统音乐文献记载的情况下，对天师道音乐的起始由来作一描述，实在是困难重重。在这里，我们只能是以历史发展线索为依据，参照天师道产生、形成与发展的社会文化背景，逆向地对天师道音乐的渊源关系，作一理论上的推论。

天师道的历史上，北魏道士寇谦之因改革旧天师道而留下功名。同样是这位改革家，在天师道音乐的发展中，也留下了划时代的一笔。

寇谦之作过不少道书，据《魏书·释老志》和《隋书·经籍志》记载，寇谦之曾著《图箓真经》六十余卷，《云中音诵新科之戒》二十卷。其中之一的《图箓真经》已经散失。今道藏收录的《老君音诵戒经》，传说为寇谦之受太上老君的教导而着成。《老君音诵戒经》即是《云中音诵新科之诫》，又称“乐章诵戒新法”、“太上老君乐音诵戒”、“音乐新正科律”。音诵即“乐音

诵”，据陈国符先生的观点，这种“乐音诵”有可能就是唱诵的意思。[7]关于这种乐音诵，在《老君音诵戒经》中，老君曾有一解释：“道官箓生，初受诫律之时，向诫经八拜，正立经前，执经作八胤乐音诵。受者伏诵经意，卷后，讫。后，八拜，止。若不能音诵者，但直诵而已。”[8]这里提出了“音诵”和“直诵”两个概念，从此段文字的解释中不难看出，音诵与直诵是有区别的，根本点就在于从音乐的角度看，音诵较之直诵更具有音乐性。也就是说，寇谦之造作《云中音诵新科之诫》时，天师道音乐已用具有音乐性的“音诵”方式唱诵经文了，而不再是与从前旧天师道一样的“直诵”。这便是寇谦之在天师道音乐上所作的一次有历史性意义的改革，迄今为止，这是道教诵经音乐最早的书面记载。虽然如此，但并不是说，天师道音乐即是于此而产生形成。

于音乐的角度来看，寇谦之改诵经时的直诵为乐诵，从而“创立”了“经韵乐章”，开了诵经音乐之先河，但问题是此段文字只提及科仪中诵经这一项，并不包括其他科范仪式，也即是乐诵只是当时使用于天师道仪式中的其中一个部分，而不是天师道音乐的全部。相反，最具天师道自身特点的斋醮科仪音乐，在《新科之诫》中却并未太多涉猎。其实，远在寇谦之《云中音诵新科之诫》之前，在“喝符水”、“念咒术”为主要手段的法术中，就已经盛行以击鼓、敲盆来烘托行法气氛的天师道仪式音乐了。

早于寇谦之近百年的葛洪，在《抱朴子·道意篇》中言道：“撞金伐革，讴歌踊跃，拜伏稽首，守清虚坐，乞求福愿。”所谓“撞金伐革”就是敲击钟鼓，“讴歌”即为唱歌，“踊跃”便是舞蹈。实际上记录的是一道教仪式的乐舞场面。显然，至少在葛洪所处的东晋时代，钟鼓乐已成为道教科仪音乐之必备。若从乐器史上考查，“金”、“革”乃周代“八音”[9]乐器分类中的两类乐器，顺此线索上溯，联系到天师道的创教历史，天师道音乐体系之渊源则就更为古远了。

天师道是道教中创建最早的一个道派。早期的天师道属于符箓派民间道教，而符箓派的祈禳、禁咒则起源于远古的民间巫术。天师道起创之地是地处西南疆域的巴蜀地区，该地区古时与中原交通不便，又是夷、羌、氐等少数民族的聚居之所，原始的巫教和没落的巫风无比盛行。《华阳国志·蜀志》云：

"民失在征巫，好鬼妖。"《后汉书·西南夷传》说这里的人"俗好巫鬼禁忌"。曹魏时的《天师教戒科经》说道："今故下教作七言。……走气八极周复还，观视百姓夷胡秦，不见人种（信行真道的人）但尸民（替死者受祭的人）。"张道陵当年在蜀期间，就曾向当地氐羌族人民学习过降魔驱鬼的巫术。而且早期天师道的重要传播人之一、张道陵的弟子张修，本身就是一个巫人。这可从《后汉书·孝灵帝纪》的记载中得到证实，其中曰："中平元年春二月，钜鹿人张角自称黄天，其部师三十六皆着黄巾，同日反叛。""秋七月，巴郡妖巫张修反"注："刘艾纪曰：时巴郡巫人张修，疗病，愈者雇以米五斗，号曰五斗米师。"张道陵的弟子张修是巫人，虽不能就此而推断张道陵也是巫人，但上述可见五斗米道（天师道）与巫觋之间的关系。《笑道论》二十二也云："又按三张[10]之术，畏鬼科曰：左佩太极章，右佩昆吾铁，指山则停空，拟鬼千里血。又造黄神越章杀鬼，朱章杀人。或为涂炭斋者，黄土泥面，驴辗泥中，悬头着柱，打拍使熟。"又说道士上章文词"同俗巫解奏之曲"。由上述可见早期天师道与民间巫术之关系非同一般。因此，与巫术相匹配的巫乐巫舞渗入到天师道科仪之中，则是再自然不过的了。

从音乐史的发展角度看，歌舞的起源同原始宗教礼仪有密切关系。在原始社会，音乐和舞蹈实际上是一种祭祀形式。王国维认为，歌舞之兴始于古之巫术，古代之巫，实以歌舞事神为职业。所有原始宗教的巫术礼仪都表现为歌舞形式，这可从考古发现的古岩画，如广西左江岩画等，得以考证。有学者曾直接提出这样的观点，认为最早的音乐是"巫术音乐"。[11]史前时代的原始人把音乐、舞蹈和狩猎巫术结合在一起，构成了当时原始人生活中一个不可缺少的部分。[12]《尚书·尧典》中即有这样的记载，曰"击石拊石，百兽率舞"，"击石拊石"就是以石为器，敲击为乐，是一种非常原始的器乐表现方式。"百兽率舞"中的"百兽"，则是人用野兽面具而装扮的野兽，装扮者就是巫师，所以"击石拊石，百兽率舞"显然是一种巫乐巫舞。《吕氏春秋·仲夏记》也有音乐为神服务，击石拊石而舞的记载："帝尧立，只命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋鞈置缶而鼓之；乃拊石击石，以象上帝五磬之音，以致百兽。""缶"是古代盛酒之土器，覆之则为打击乐器。至于《周官·司巫》中

“若国大旱，则帅巫而舞雩”，则明显是一种祈雨巫术仪式。[13]

巫，在古代社会是非同小可的人物，被认为是具有“特殊”功能的人，是神、人、鬼交通的中介，了解各种奇异的自然现象，并能用“法术”降妖逐魔，在人群中发挥一种内聚性的影响，成为神圣的君王的先驱。巫又是奴隶社会培养出来的拥有较高知识的人物。商殷的巫，与史、卜、贞等同掌占卜的职务，能替鬼神说话，影响国家的政治与国王的行动。《尚书·洪范篇》就讲到商殷的国王有疑难的事情就应该和卿士、庶民以及巫、史等所进行的“卜筮”商量。商量时“卜筮”的吉凶有决定行动与否的作用，所以巫也是统治阶级中的重要成员。

纵观巫史，有学者将其分为三个阶段，[14]而每一阶段，其乐舞都具有不同阶段的特点：

1. 初期，即氏族社会时期。原始人群对自然界许多现象不能理解，在强大的自然力量面前感到忧虑和恐惧。神的观念产生，巫应时出现。这一时期的巫乐舞，主要是祈求和呼唤幻想中的超自然力量，来保护全体氏族成员的利益，维系氏族的生存与团结，因而受到普遍的尊敬与拥护。当时的“雩舞”、“腊舞”、“多老舞”、“云门”、“咸池”、“大韶”、“大夏”、“大濩”等，都是祭祀天神、歌颂祖先的巫祀舞祭礼仪。

2. 中期，即从氏族社会解体经奴隶制社会至封建社会早期。由于部落间的战争和氏族间的兼并融合，阶级开始产生并分化，国家政权建立，社会职能有所分工。作为原始宗教的祭司——巫，转任国家首脑或大臣，拥有很大权力。由于巫在长期的社会生活中积累了各方面丰富的知识，对维护统治阶级的权力和发展社会生产力，起到了积极作用，受到极大尊重与敬畏，是其鼎盛时期。这一时期的巫乐舞已明显呈多样化趋势，依就不同的祭祀对象及不同的祭祀仪式，可采用不同形式的乐舞。例如周代，祭祀对象一般为四类：天神、地祇、人鬼、物魅。各类祭祀虽有各类祭法，但乐舞仍在祭祀中占有重要地位，为祭祀中不可缺少之内容。《周礼》：“乃奏黄钟，歌大吕，舞云门，以祀天神；乃奏太蔟，歌应钟，舞咸池，以祭地祇；乃奏姑洗，歌南吕，舞大磬，以祀四望；乃奏蕤宾，歌林钟，舞大夏，以祭山川；乃奏夷则，歌小吕，舞大

濩，以享先妣；乃奏无射，歌夹钟，舞大武，以享先祖。”可见其中已是歌、乐、舞三位一体了。在卜辞中，列有奏、舞、奏舞、乐舞等项，说明祭祀对象不同，行“乐”的形式也有不同。这一期间的巫，不仅善歌舞、晓音乐，而且还会占卜、行医治病，是当时集天文、地理、人文于一身的“高级知识分子”。

3. 后期，秦汉以后。秦汉以前巫教是我国唯一的宗教。秦汉以后封建社会日益巩固，统治阶级独尊儒术，加之道教兴起，佛教东来，作为原始宗教的巫教，在政治上既没有显赫的代表人物，在理论上又没有系统的教义与明确的宗旨，遂日渐式微。此后，巫术主要转入向民间流传，巫乐舞随之以民俗形式而在民间广为传播。

综合上述巫史及巫乐舞之描述，回过头来，拿天师道音乐与巫乐作一参照比较，我们虽无法以具体的实证材料（乐谱、音响及相关确定性文献资料）来认定天师道音乐之源头就是巫乐，但据两者之间的相似表象特征上观之，说天师道音乐体系之主源来自于巫乐，则并非言过其实。

天师道人是修炼有术，具有特殊“技术”的神人。这一点上，与能与鬼神交流，通天达地，呼风唤雨的巫觋几近相似。更何况张道陵本身就学习过降魔驱鬼的巫术。张修在符水治病方面，有一个颇具特色的天地水三官手书，[15] 实际上就是原始留传下来的巫术。历史上，自巫教于秦汉以降逐步衰微之后，有相当一些巫师转而成了道教信徒，变为道士中的一部分。此一看来，作为巫术中，以歌舞为职业，以敬神乐人为目的的巫人，所具有的用歌舞以“敬神”、“事神”、“降神”的巫术本领，无论是天师道于学巫中得来，还是先为巫师后转为道士的巫觋带入，巫乐舞因此而影响或说被天师道吸收，应是顺理成章，毋庸置疑的。

天师道与巫觋关系如此，天师道音乐与巫乐的表现形式上也大同小异。原始巫术之所以采用歌舞形式，源于原始人对声音神力和模拟动作神力的崇拜。在原始人看来，歌和舞不是一种艺术，而是一种神秘力量。[16] 所以，原始人在举行巫术仪式时，相信舞蹈动作，相信各种声音，如牛角声、师刀声、锣鼓声以及咒语声、歌声等等，都是通神的，它们能召唤神灵，取悦神灵，驱赶鬼

邪，呼风唤雨，消灾除疫。天师道音乐的现今表现中，仍与上述巫乐舞之表现功能有相对应之处。如在道人眼中，鼓的声音被认为具有通神及避邪的双重作用；钟磬的主要作用是通神，也可以除魔；磬口向上，谓之声音能直上九霄，通达天庭。钟口向下，其声能召唤地府神灵。在天师道诸如上供、焚香、降神、迎驾、宣词、步虚等法事中，无不是配以烛灯、禹步、唱礼、音乐等形式，歌之，乐之，舞之，蹈之。从天师道音乐遗存的某些巫风迹象，也反证了巫乐舞作为天师道音乐的主源，影响和被利用于天师道之必然。

当然，说巫乐舞是天师道音乐之主源，并不等于说天师道音乐就是巫乐。早期的天师道在吸收利用民间巫术时，也是取批判吸收和合理运用之态度而进行的，经历了一个对巫术（尤其是巴蜀地区的巫术）批判接受及合理改造的过程。初创天师道时，张道陵一方面自然地融合了某些符合神道设教和传统观念的巴蜀原有米道的内容，以团结民夷。另一方面，又与巫教淫祀作斗争，以修身治世的黄老思想对原有巫教进行改造。同时还注意到了对地方传统民俗的吸收和融合，从而在民间树立了形象和地位。这一吸收与改造，也势必在其音乐对巫乐舞的利用上加以运用。由此可以推想，作为一个有理论作指导，有系统教理教义的宗教音乐，天师道音乐较之民间巫乐要具有一定的理性色彩。

其后，随着天师道的不断发展与完善，天师道音乐也有了新的变化和发展，寇谦之改旧天师道之“直诵”为“乐诵”就是其中一例。特别是当天师道音乐自成体系以后，反过来，借助天师道在道教中的显赫地位和在民间的广泛影响，天师道音乐也直接影响了其他派别的道教音乐和地方民间民俗音乐。这一点将在本章下一节重点论述。

第四节 天师道音乐之传播及影响

天师道自汉末创立以来，从第一代天师张道陵始，现已传至第六十五代，成为中国历史上仅次于孔子世家的“天师世家”。以张氏后裔为代表的天师道，被视为道教的正统，尤其是受元代统治者的宠奉，天师道统领三山（龙

虎山、阁皂山、茅山），掌管江南道教事之后，天师道在大江南北迅速传布发展，宫观遍及江西、江苏、浙江、上海、湖南、湖北、广西、福建、四川以及北京、河北等省市。宫殿、楼观、门垣，务极宏丽。虞集《道园学古录》卷四六有《处州路少微山紫虚观记》说："自京师至外郡邑，有为宫观殿堂者，大抵国家宗尚赐予之盛。"其盛势显而易见，从而，使天师道在道教经书、符箓治病、斋醮仪范、道场艺术、修炼方法等方面在道教中产生了深刻的影响。加之民间有关张天师极富神秘色彩的传说故事流行甚广，因此，有关张天师的传说，也被作为创作题材，在我国许多文艺作品中出现。最典型的例子是著名古典小说《水浒》第一回便是以张天师祈禳瘟疫开始的，这一回题目就是"张天师祈禳瘟疫，洪太尉误走妖魔"。书中讲的是宋仁宗当朝时，请第三十代天师张继先赴京城祈禳瘟疫的事。除《水浒》外，张天师的传说在元明时代的杂剧中也成了常见题材。如元代杂剧作家吴昌龄的《张天师断风花雪月》、明代朱有燉的《张天师明断辰钩月》等都是以张天师为主要核心人物的杂剧作品。

在民间，张天师的神奇传说则更是普遍。在江苏，《追鱼》是已为人所熟悉的神话故事之一，传说是以张天师捉鲤鱼精为主线的。另外，像长篇叙事诗《沈七哥》这部以张天师为主要说唱对象的吴歌，流传范围超越吴语地区，如其中"孝子传籽"、"鬼迷张天师"、"张天师捉鬼"等，遍及全国各地。中国四大民间传说故事之一的《白蛇传》，故事的原始传说和张天师也有关系。传说白蛇就是张天师的妹妹与蛇精成婚而生下来的，后修道成仙。这才引出了白蛇、青蛇、许仙与法海和尚斗争的故事。最近，有人也在龙虎山收集到《张天师授法救白蛇》的故事。[17]

天师道的音乐也因天师道在道教中的显赫地位，而随之在道内具有了正统性和权威性，以至于对整个道教音乐乃至中国传统民间音乐文化都产生了深远的影响。这一点可由以下方面来解释。

由于天师道在道教内部享有的崇高地位，加之不同历史时期各朝封建帝王的着力扶植，使得天师道地位日趋显贵，因此，其天师道音乐也就顺乎自然地对道内诸派别、众宫观的音乐，产生了较大影响。为具体说明这一事实，兹举

例如下：

正一道主要分布在江南一带，并集中在苏州、无锡、上海、茅山等地。就江南正一道音乐的产生、发展、流变来看，都曾不同程度地、或多或少地受过龙虎山天师道音乐的影响。江南正一道音乐中，有一种称作“梵音”的器乐曲形式。所谓“梵音”，葛洪云：“梵·洁也”（《要用字苑》），即清净纯洁之雅乐，是依附在道教斋醮中的陪衬音乐。现今正一道音乐中所用的梵音，出自于江南“十番鼓笛”《满庭芳》，就其构成因素来看，多是由江西民间乐曲和昆剧乐曲改编的。那么，就梵音的这一构成成分来分析，含昆曲因素，显然与江南道教音乐受地域性文化的影响有关，而其所含江西民间乐曲之成分，则与龙虎山天师道音乐对其的影响不无关系了。

清乾隆十五年（1750），龙虎山天师府娄近垣真人在他编辑整理的《清微黄箓大斋科仪》后面，附有《金字经》、《川拨调》、《对玉环》、《清江引》、《园林好》、《十八拍》、《隔凡》（即《中走马》）、《浪淘沙》、《一封书》、《桂枝香》（即《前桂枝香》）、《环山水》、《梅梢月》、《效丈》、《步步高》、《捕扑蛾》、《碧桃花》、《玉娇枝》等十七曲；《梵音斗科》（二书同出一时相去不远）后附有《隔凡》、《青鸾舞》、《前桂枝香》、《金字经》四曲。[18]这些乐曲是梵音的主要内容，现在仍在苏州玄妙观以及无锡、上海等地的正一道宫观中经常使用。

无独有偶，无锡道士华彦钧（阿炳）所作名曲《二泉映月》，据阿炳的道友回忆，这首乐曲就是江西龙虎山张天师发来的“梵音乐谱”中的一首，原来是用“工尺”谱记录的，存放在当时的雷尊殿中，没有曲名，“二泉映月”是后加的。据称，阿炳亲自演奏的二胡曲《二泉映月》与“工尺”谱所记原曲分毫不差。[19]从音乐的本身，我们虽无法得以证实，《二泉映月》到底与张天师发来的“梵音乐谱”是何等关系。也可能所谓《二泉映月》传自于张天师的“梵音乐谱”是一种传说。然而，事实也罢，传说也罢，天师道音乐在正一道中所具有的权威性，由此倒是可以管窥一斑。

龙虎山天师道音乐还曾一度影响过全真派音乐。

崂山，是坐落在山东半岛东部的名山，也是我国全真派道教的主要流传地

之一。据崂山道士传述，崂山的道教音乐中，有一部分韵曲就是由龙虎山天师道音乐中传来的。现用于殿堂之上的“十方吊挂”一韵，相传为西汉时崂山太清宫创建人张廉夫由江西来崂山时带到太清宫的。后道教祖师七真之一的刘长生在太清宫创立随山派后，崂山随山派便不用“崂山吊挂”而改用由江西传来的“吊挂”。由于此韵来自江西，崂山各宫观亦称该韵为“南韵”（意即由南方传来），且说这首韵与古时龙虎山等宫观所用的曲牌相同，故又称“十方韵吊挂”。[20]按道内“十里不同道”的说法来解释天师道音乐这一跨教派、跨地域传入崂山道乐中的现象，可见得龙虎山天师道音乐的影响力何等之深远。

不仅如此，龙虎山天师道音乐还直接影响过其他民间音乐艺术形式。

在湖南省的西部，以古称辰州所辖的源陵、辰溪、泸溪、溆浦四县为中心，包括沅水中、上游地域，正处湘、鄂、川、黔四省接壤地区，流传着一种辰河戏，它是以高腔为主要声腔的古老剧种，以擅演目连戏而著称。目连戏，谓之中国戏曲的“活化石”，它来源于印度的佛经《盂兰盆经》，敦煌石窟里发现的唐代《目连变文》是它的前身。[21]宋代，目连戏曾一度响遍京都汴梁，后因种种原因而停锣歇鼓。然而，在古来称为“五溪蛮地”的辰河地域，却发现了它的踪迹。目连戏何时传入辰河地域？后来又是怎样衍变为辰河高腔目连戏？没想到，在其自身发展变化的过程中，辰河戏竟与龙虎山天师道音乐结下了不解之缘。而作为佛教范围内的目连戏，含有天师道音乐的成分，更是耐人寻味。

明初，弋阳腔由大量的江西移民传入辰河地域，据老艺人传说，其中最主要的剧目就是目连戏。弋阳腔传入辰河地域后，经与当地语言、民歌、傩戏、宗教音乐长期结合，逐渐衍变为辰河高腔。因此缘故，辰河戏艺人供有“江西回阳山前传后教梨园宗师”神位，说明了辰河高腔来源于江西，供奉此神，以明其源。

辰河目连戏同龙虎山天师道音乐结缘，与龙虎山天师道在辰河地域的传布是联系在一起的。辰河地域的道教，多为属龙虎山张天师一脉的正一派。正一派不重修持而崇拜神仙、画符念咒、降神驱鬼、祈福禳灾，与这里自古以来盛行的巫风，多有相似，成为这一教派盛行的原因和基础。《溆浦县志》“仙释”

载："张真凝号湖上翁，永乐间景星观道士，初入龙虎山受秘术，岁旱祈雨多应。"说明辰河道教与龙虎山天师道的一脉承传。因此，龙虎山天师道音乐也就顺乎常理地渗入到了辰河目连戏中。

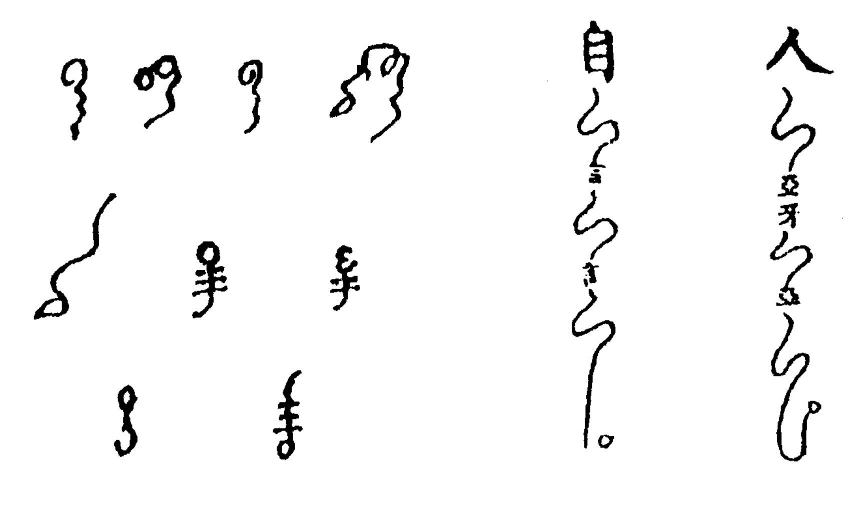
辰河戏共有二百多支高腔曲牌，按腔调及基本腔句可归为八个大的曲牌群。在这八个曲牌群中，每群有一个比较典型的曲牌为其代表，称为"母调曲牌"。[22]这些曲牌是【风入松】、【驻云飞】、【锁南枝】、【红衲袄】、【锦堂月】、【汉腔】、【新水令】和【甘州歌】。前举龙虎山天师府娄近垣真人所编《清微黄籙大斋科仪》后面附录曲目，在辰河戏上述曲牌中多有运用。如【风入松】曲牌类中的【金字令】、【清江引】、【一封书】、【川拔调】、【步步娇】；【驻云飞】曲牌类中的【园林好】、【玉姣枝】；【锦堂月】曲牌类中的【浪淘沙】、【金字经】；【新水令】曲牌类中的【桂枝香】等等。此外，像【洞仙歌】、【大圣乐】、【迎仙客】、【天师令】等曲牌，仅从曲牌名称就可看出其浓厚的道教色彩，而像【天师令】这样的曲牌，则非天师道莫属。不难看出，辰河戏与龙虎山天师道音乐之渊源关系甚密。

尤其值得一提的是，辰河戏中所使用的"圈腔点板"谱式，与道教音乐的古代谱式有相近似之处。

所谓"圈腔点板"，是辰河戏艺人在历代传承中，除口传心授以外，以一种用"圈、点、线"符号来标记唱腔和板眼的传统记谱方法。艺人把这种记谱方法称为"圈腔点板"。在辰河戏二百余支高腔曲牌中，约有一千多种"变体"唱法。其音乐不论曲牌的长短、结构的繁简，都由一定形态的"腔句"和"数板"两个部分组成。腔句，即唱腔、唢呐帮腔、锣鼓配节之旋律性很强，腔多字少，基本定型的乐句；数板，亦称为"放流"，是无管弦伴奏，以尺板或课子击拍，字多腔少，较为灵活的吟唱形式。艺人通常在手抄的剧本上"圈腔点板"，即是以各种带圈的曲线符号标于词旁，表示其腔句旋律的走向；用点、线等符号标于词旁，表示腔句的长短及节奏变化。艺人们视词旁的符号演唱。

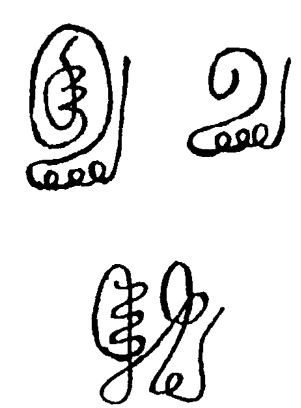
与"圈腔点板"有异曲同工之妙的是，道教中有称作"曲线谱"（也有人称作"声曲折"）的谱式，载于宋代的道乐谱集《玉音法事》之中，该谱至今

仍未破译，还是一本有待解读的“天书”。据陈国符对该谱式的解释：“字旁或注四声，或注‘众和’”二字，此即用和声之义。字旁不注工尺。每字下有一线或数线，弯曲蜿蜒。”[23]说明这一谱式与“圈腔点板”谱式，无论是记录方式，还是视读法上，都有很相近之处。见下图：



辰河目连戏“圈点”谱　　　　**玉音法事“曲线”谱**

在笔者看来，“曲线谱”的运用，也有可能与道内的“画符”有关，是“符”在道乐记录中的“变换”使用法。至少于“符”的形状上，给人以这种联想。见下图：



通过以上略述，我们似乎可以得出这样两种认识：其一，联系到辰河戏与龙虎山天师道音乐之间的渊源来看“圈腔点板”谱式，其与“曲线谱”、“符”

的形态相似特征，表明了道教音乐对辰河戏以强烈影响的关系，也是本节探讨天师道音乐的影响与传播的一个侧面补充。其二，辰河戏“圈腔点板”谱式，现今艺人仍在继续使用，视谱行腔，诵唱自如，这似乎给翻译《玉音法事》之曲线谱带来了一线希望，或说有可能找到了一把启开这本“天书”的钥匙。倘若如此，不仅于解开这一千古之谜有着重大意义，而且这一神秘现象或许能够进一步说明龙虎山天师道音乐与目连戏还有着更微妙的关系。

有一些地方戏曲也曾受到过龙虎山天师道音乐的直接或间接的影响。例如清代中叶，龙虎山的“道士戏”传到了福建龙岩一带，并对福建南戏产生了直接的影响。[24]

更有甚者，龙虎山天师道音乐还有可能传播到了海外异国。

王耀华在《三弦艺术论》一书中，考察三弦之渊源关系时，曾有三弦的产生和出现，与唐宋道教的盛行及其指导思想有关的论述。[25]在分析日本冲绳人对三弦嗜好的原因时，认为也有道教思想的影响。其转引日本冲绳流传的《唐三弦说》就这样描述道：“唐三弦说曰：夫三弦者三神也。象天、地、人也。昔黄帝之所作。上圆象天也，下方法地也，三之弦法人也。……愚按人能弹弦时，左手为上，以达化生阴阳五行之音；右手为下，以学循序人事之弦，此下学上达之理也。天地相去也九万九千余里，天道与人事不差者犹弦者上下相应者。故天地万物本居一体，吾之心正则天地之心亦正矣，吾之气顺则天地之气顺矣。此弹弦之极功，圣人之能事，初非有待于外，修道、治国、天下之教亦在其中矣。”在此值得注意的有三：一是所谓“三神”之说，以三弦象天、地、人，与道教之“三才”相符；二是文中“天道与人事不差者犹弦者上下相应者”，包含着“天人合一”的道理，也与道教教理相吻合；三是此一“唐三弦说”，至今不存在于中国，却在冲绳流传，可见三弦与道教教义之密切关系，在冲绳已有较为深远的影响，而此影响当与三弦在琉球流传之初就有道教信仰在琉球传播有关。[26]特别是在三弦传入琉球较接近的时期，曾经出现了琉球国王尚巴志和他的国相怀机写信向龙虎山求请道教神符的事情。[27]在《历代宝案》卷四十三录有六则信函，其一是尚巴志和怀机请求赐给自己予神符的，第二是记下了香华款的附函，第三是对赐予神符的感谢信，第四是记下

了作为谢礼的香华款，第五是尚巴志逝后，尚忠王和怀机为自己而再次请求赐予神符的信件，第六是记下了香华款的附函。其中，第一封信标记的年号是正统元年，即公元1422年，尚忠王即位是1440年，由此可见，至少在公元1422年至1440年之间，琉球的统治者对道教已有相当的向往和信仰。

综上所述，日本冲绳人的三弦嗜好，部分曾受道教思想的影响，而受影响的唐宋时代的道教，又以天师道为主要。特别是琉球国统治者曾几次向龙虎山请求过天师神符。于此看来，冲绳之三弦或三弦音乐受道教的影响，其主要还是来自于龙虎山天师系统，这于道教历史的发展背景上即可看出。顺着这一逻辑关系，说龙虎山天师道音乐在道教思想对日本冲绳三弦予影响的同时，也可能影响到了冲绳三弦音乐，恐怕亦系情理之中。

近现代，由于种种原因，作为正一道祖庭的龙虎山天师道音乐文化受到了严重破坏。一些德高望重的老道长，有的羽化升仙，有的归乡还俗。年青教徒初入道门，科仪经忏尚欠熟谙，天师道音乐的传承出现了青黄不接，濒临散失绝迹的局面。为恢复和继承天师道音乐，近年来，龙虎山天师府反过来派道士赴苏州、上海等地学习科仪法事和经韵音乐。天师道音乐的传承，出现了历史性的“回流”现象。有关这种现象，我们将在本书第六章另行探讨。

注　释：

①关于“正一经”考之较少，其基本思想和名称可能来源于张道陵托言老君降授的《正一监威妙经三业六通之诀》和《正一科术要道法文》。只不过南北朝天师后裔在新的社会环境下对原来还较简单的二本经典加以增饰、修改和补充。

②以上材料部分参引了张继禹：《天师道史略》，华文出版社1990年版，第235页；王忠人主编：《中国龙虎山天师道音乐》，中国文联出版公司1993年版，第8—9页；张宝训：《龙虎山名胜文物古迹记》，载《中国道教》1989年第1期，第50—51页；陈耀庭、刘仲宇：《道仙人——中国道教纵横》，上海社会科学院出版社1992年版，第233—235页。

③见郭树森主编：《天师道》，上海社会科学院出版社1990年版，第5页。

④第一至五点见任继愈主编：《中国道教史》，上海人民出版社1990年版，第9—17页。

⑤参见童恩正：《文化人类学》，上海人民出版社1989年版，第261页。

⑥声音，特别是敲击乐器（如锣、鼓）所发出的声音，在原始时期便被人们认为具有超

自然的力量，能影响宇宙，这种对声音的崇拜，至今仍普遍遗存在道教的仪式之中，并在很多其他宗教仪式活动中可以找到例证，如中国西南地区的傩仪式等。

⑦⑧见陈国符：《道藏源流考》，中华书局1985年第二版，第101页。

⑨“八音”系周代的一种乐器分类法。这种分类法是以乐器的制造材料为依据的，八音分别是：金、石、土、革、丝、木、匏、竹。

⑩“三张”也称“三师”，系后人对张道陵祖孙三代的称谓。《笑道论》：“陵传子衡，衡传子鲁，号曰三师。”

⑪见陈荣富：《宗教礼仪与文化》，新华出版社1992年版，第118页。

⑫见朱狄：《原始文化研究》，三联书店1988年版，第520页。

⑬同⑪。

⑭参见周冰：《巫·舞·八卦》，新华出版社1991年版，第17—23页。

⑮古代有神话说天官赐福，地官赦罪，水官解厄。张修承袭此说，谓之“三官手书”，为人治病。

⑯见陈荣富：《宗教礼仪与文化》，新华出版社1992年版，第119页。

⑰有关张天师的传说与文学艺术的关系，引自郭树森主编：《天师道》，上海社会科学院出版社1990年版，第180—182页。

⑱参见伍一鸣：《江南道教音乐的由来和发展》，载《中国道教》1989年第1期，第42页。

⑲参见胡克强：《“二泉映月”乐曲的由来》，载《工人日报》1979年11月28日。

⑳“十方韵吊挂”，意即属于“十方韵”范畴的经韵。所谓“十方韵”，也称“全真正韵”，因通用道教全真派十方丛林，而得名“十方韵”。

㉑参见李怀荪：《古老戏曲的“活化石”》，载《目连戏论文集》，湖南省怀化地区艺术馆编辑，1989年，第1页。

㉒该分类法详见吴宗泽：《中国古典戏曲“宫调”理论之见证》，载《目连戏论文集》，湖南省怀化地区艺术馆编辑，1989年，第131—142页。

㉓见陈国符：《道藏源流考》，中华书局1963年版，第300页。

㉔见叶明生：《试论宗教文化在南戏发生学中的地位》，载《南戏论集》，中国戏剧出版社1988年版，第127页。

㉕见王耀华：《三弦艺术论》（上卷），海峡文艺出版社1991年版，第28页。

㉖见王耀华：《三弦艺术论》（中卷）海峡文艺出版社1991年版，第52页。

㉗同上，第50页。

第二章　龙虎山天师道科仪音乐及类别

第一节　道教科仪简述

所谓科仪，是道教徒以程式化的动作行为来表现其教义思想的一种形式，也即是道教徒做道场法事的规矩程序。《说文》解说，科有程、条、本、品等义。《说文》“程”有法则义，荀卿曰：“程者物之准也。”《玉篇》科亦作程解，故科即程式。俗云：“照本宣科”，即是本着一定程序敷衍如仪。仪，是典章制度的礼节程式、法式、礼式、仪式等，如常说的“行礼如仪”。

道教徒做道场法事的规矩程序，依不同法事定的不同形式，按一定法事形式准则做道场叫“依科阐事”。科仪的另一含意是指道教徒用来敷衍法事的“底本”，叫做“科仪本”，把做某种法事的“底本”叫做“某某科仪”。所以在日常的运用上，“某某科仪”既可指某种法事，也可指该法事所用的范本。

道教科仪，若追其根，可直溯祖天师的“三官手书”和寇天师的“云中音诵新科之诫”，到了南朝刘宋时的陆修静演成为大型分类斋仪，五代杜光庭时，道教科仪遂基本完成。

道教科仪是教内仪范的一个组成部分，据当代道教大师、玉溪道人闵智亭的考证，道教这套仪范的兴起，是随着道教的创始而来的。张道陵在教民中实行的“三官手书”和《正一法文》中说的受护身符及三戒、五戒、八戒授箓等，应是道教最初的人教仪式和祷祝仪式。道教继承了中华民族先民们的祭神、祈禳、祷祝等仪式，加以规范化作为宗教活动的定型模式，形成道教仪范。[1]

道教仪范主要包括三大类，即戒律·醮坛威仪和斋、章表等。

戒律起源于天师道。天师道创教时的《正一法文》就要求道民们是遵行三戒、五戒、八戒，并说这些戒都是老君所传。"三戒"是：皈身戒，皈身于"太上无极大道"；皈神戒，信仰"三十六部尊经"；皈命戒，服从"玄中大法师"。这"三戒"就是道教早晚功课经中的"三皈依"，也就是王常月在"初真戒"中说的，皈身之后，可以"永脱轮回"，即道宝；皈神之后，可以"得闻正法"，即经宝；皈命之后，可以"不落邪见"，即师宝。"五戒"是：一不得杀生；二不得荤酒；三不得妄言绮语，口是心非；四不得偷盗；五不得淫邪。简单说，即：杀、盗、淫、妄、酒。《初真戒》说："凡能持此五戒，精进无虞者，益寿延龄，天神护佑，永脱五刑之苦，世世不失人身。"道教把这五戒称作"积功归根"五戒。"八戒"，据"云笈七签"卷四十陆修静"受持八戒"说在五戒之外加上：六不得杂卧高广大床；七不得普习香油，所为华饰；八不得耽著歌舞，以作倡伎。

醮坛威仪和斋。"威仪"是斋法典式。凡举行大大小小的宗教活动，都有一定的定规仪式。"威仪"包括醮坛中的一切陈设和举止行动。要求全部符合斋法典式，叫做"加仪"。

"醮"是做法事或叫做道场。"斋"是"戒"的另一种行持，通常把"斋""戒"连称，如"斋戒沐浴"等。在"建醮"之先，也就是在举行法事之先，要素食，要清心，要洁身，这都是"斋"的内容。一般来说"斋"是"醮"前的个人"身心洁净"程序。早期道教多称仪式为"斋"，以"斋醮"来泛指道教的诸种仪式则是唐代之后才渐趋普遍。现代民间多称"醮"，如"建醮"，"打醮"等。"斋"还有一种内容，即在某些日期吃素，可以得到福报，如"三元斋"，即农历正月十五日、七月十五日、十月十五日，为上元、中元、下元斋日；又如："庚申斋"、"甲子斋"，是在"六十花甲"的庚申日、甲子日为斋日。类似的斋日还有很多。修这些斋日是为了解冤、拔罪、祈福、禳灾、保命、延寿等。"斋"的再一种内容是用"醮"的仪式举行，主要是为生者忏罪祈福，为死者追荐超度，如"黄箓斋"、"金箓斋"、"玉箓斋"、"九金斋"等等。现在所用的道教斋醮科仪，大多沿袭明清体制。

道教举行“斋醮”的场所叫“坛”。坛的形式在《魏书·释老志》所载寇谦之坛是这样描述的：“重坛五层，道士百二十人斋肃祈请，六时礼拜”；《隋书·经籍志》说：“为坛三成，皆置绵蕝以为限域，傍各开门，皆有法象。”由此看来，古代道教“醮坛”当是露天设置，到了后代才变露天而在殿内设坛了。道教“醮坛”之制，最早用于正一天师道，汉末第四代天师张盛再返龙虎山，于祖天师炼丹处建“传箓坛”，每于三元之日传授法箓，是为“正一宗坛”，即用“阳平治都功”玉印。东晋时南岳魏夫人（华存，圣号称“云霞玉女大法教主南岳魏元君开玄道济天尊”）的弟子杨羲、许谧在茅山创建了“上清宗坛”，宗坛九层，印用“九老仙都君印”。葛玄一脉，传出的《灵宝经》，到了陆修静给予增修，撰斋仪多种，使灵宝之教大兴，这一派于江西清江县阁皂山，葛玄成道处传“灵宝经箓”建“元始宗坛”，用“元始宗坛印”和宋徽宗赐给的“元始万神”铜印。以上三处坛场，统称为“三山符箓”，是道教最早的“醮坛”。

章表。“章表”，又称“文书”，是向神表达所恳求的申奏文书。因为古代书写这种文书要用青藤纸写，故也叫做“青词”，或称“绿章”。主要形式是章、奏、表、申、牒劄、关等。青词文体多为四六句法，《四六金书》就是个表文范本。章表的用法依场合不同而异，对道教最高尊神所呈进的叫“上表”，一般神位叫“上疏”。

道教仪范可把道教敬神，念经以及道人们的行、住、坐、卧统统包罗在内。举凡行为都有规矩可循，这些规矩属仪范范畴。

（本节部分参引闵智亭：《道教仪范》，所引之处，未一一注出。）

第二节　天师道科仪音乐之作用

天师道以斋醮、符箓见长。特别是符箓，常人之信念，似乎惟乎天师道士深晓。明代朱国祯撰《涌幢小品》卷二十九说：“符箓、科醮之说，独龙虎山张真人，尚世袭”。符箓是天师道的家传之宝。自张道陵“学道鹄鸣山中，造

作符书”以来，历任天师在嗣教之前都要由上一代天师密授法文经箓。另外，唐代以后，凡初入道者，也必须先授正一箓，符箓。符箓内文十分繁杂怪异。《隋书·经籍志》云：“其受道之法，初受五千文箓，次授三洞箓，次受洞玄箓，次受上清箓。箓皆素书，纪诸天曹官属佐吏之名，有多少，又有诸符错在其间，文章诡怪，世所不识。受者必先洁斋，然后斋金环一，并诸贽币，以见于师。师受其贽，以箓受之，乃剖金环，各持其半，云以为约，弟子得箓，缄而佩之。”故又有“佩箓”之称。至于符箓的功用，第三十代天师张继先在《开坛法语》中说得神乎其神：“吾家法箓，上可以动天地，下可以撼山川，明可以役龙虎，幽可以摄鬼神，功可以起朽骸，修可以脱生死，大可以镇邦家，小可以却灾祸。”[②]既然符箓有如此“神功”，故其名目繁多，根据需要不同，有镇宅、安神、保胎、催生、天罡、地煞、驱邪、六丁六甲等，道徒如需治病、消灾等，即可以求助于箓中的神。用符箓治病的最普通方法之一，就是喝符水。所谓符水，就是将符箓浸泡水中，因为符箓是天神的象征，吞食符水就意味着天神进入人体，以此帮助人驱逐疾病和灾害。除用符水治病外，天师后裔还有用所谓“木叶”、“铁券”来治病防灾。如第十九代天师张修“性淳朴，躬耕于野，以疾告者，篆木叶治之，皆愈”。所谓“木叶”，大概是一种木质符箓。所谓“铁券”，大概是一种“佩箓”。符水侧重于“治”，而佩箓则侧重于“防”。佩箓相当于一种护身符，佩箓在身，意味着有天神护佑，病魔妖邪不敢侵入身体。

除符箓外，举行斋醮、祈禳，也是天师道仪范中最重要的一个组成部分。天师道的斋醮仪范，早在祖天师创教时就有了。北魏寇谦之《云中音诵新科之诫》、《图录真经》，是北天师道的新斋醮科仪。

斋醮主要用来为人祈福、消灾、拔苦、谢罪、求寿、求平安以及超度亡魂等等。祈禳为斋醮中的一个重要内容，天师道认为一切灾害、疾病，皆由于精鬼妖孽作祟，故必须乞天神救治。正因为如此，唐宋元明的一些统治者对此非常信崇，宫中每遇“婚丧嫁娶”之类大事，均要请天师入宫举行斋醮。如，明成祖时仁孝皇后崩逝，朱棣特命张宇初为此主持了一次百日大醮。为此，朱棣还特在永乐五年十月十五日下诏对这次大醮的主持者张宇初以及众道徒示以

奖励。

随着道教的发展，斋醮象征的意义、内容、范围和功用日益复杂，种类名目与数量亦繁多。据当代正一派高功陈莲笙（上海白云观）统计，近代道教徒经忏坛醮有以下内容：[3]

第一部分：醮事，即坛醮法事，包括祈晴祷雨，公醮、清醮、雷醮、火醮、瘟醮、监醮之属；清事，包括收告、镇宅、抱患、预禳等之属；延生，包括打金箓、受箓、祝圣、阅素、普堂、开光、完愿、庆诞、还受生等之属；亡事，包括初丧、追七、周忌、安葬、除灵、禫服、荐祖、冥庆、冥配等之属；放戒，包括传戒、受戒等之属。

第二部分：包括清微发递、灵宝发递、全堂发递、扬幡发递，进表、全堂表、抱患告斗、延生告斗、拔亡告斗，供天、亡供天、祭天、解星、玉府解星、移星易宿，地司、五方镇宅、翻解、立狱、捉生代替，驱蛇发檄、五雷发檄、召魂发檄，代童度关、抱患度关，受箓、给箓、炼度、进笺炼度、专炼、饯瘟、金刀断索、起伏尸，火司朝、宿启朝、青玄朝、九幽朝、三朝，帝王、款王、传经转案、迎真度魂，生神章、请经、迎鸾接驾、皇坛三宝、群仙会、会诸司、开方、九幽灯、九阳、十回度人灯、升仙灯、三途五苦灯、六洞魔王灯、九霄开化灯、十七光明灯、延生灯、火司灯、寿星灯，大小十献、解冤结、召饭、上供、望乡台、颁赦、度桥、召孤魂、请三宝、开启、寄库给牒、行香放灯、送丧等。

第三部分：有小型法事和经忏、法事之别。小型法事包括送鬼、暖材、开路、设召、起灵斩煞、按神、安座、招魂、召七、召三朝、半夜七、接煞、起座、净宅、预告、通七疏；经忏包括早、晚功课、玉皇、雷祖、真武、三官、观音等经忏以及斗经斗忏、朝天忏、青玄忏、九幽忏等。法事包括上表、供天、炼度、专炼、上供、发递、亡斗、开启、给箓、青玄朝、请圣、召孤魂等。

从第四十三代天师张宇初所撰《道门十规》可知，唐宋元明以来，天师道徒的主要科仪活动，除了斋醮法事以外，还有一个重要的内容，就是诵经。诵经是天师道徒日常的重要功课之一，也是宫观生活的主要内容。“从道之

士，先当恭敬神明，焚修香火，积诵经诰，皈依大道，首宿今之业垢，召福泽之良因。”倘若“晨夕能焚诵不辍，消除魔障，增广道缘”。诵经可以收敛身心，除去杂念，为皈依道门的基本要求。诵经有一定的要求，其中一点便是“心诚”。张宇初说：“诚为方便中第一事也”，“苟若口诵心违，形留神往，不存诚敬，手惰足物，虽日诵千百卷，于己何益。又安能消灾散祸也哉”。[④]不同目的有不同诵经的方法，《上清灵宝大法》把诵经法列为三种：心祝，微祝，密祝。心祝以心神存意诵经；微祝以诵者轻念诵经；密祝则是诵者诵经时旁人不能听到其声。之外，另有以上、中、下三丹田发气而诵经之神诵、心诵、气诵三法。

天师道徒所诵的道经主要是今《道藏》中所收的元始、灵宝、太上诸经。道门经箓，太上三洞诸品经典，乃元始天尊、灵宝天尊、太上道德天尊金口所宣，历劫相传，诸师阐化。若元始说经当以度人上品，为诸经之首，灵宝说经当以定规、内观为要，太上立教当以道德日用为规。除此以外，据《道门十规》说，还有以内修为主的“虚皇四十九章经”以及“济世度幽”的“黄帝阴符经”等等。

无论是诵经还是在全部的斋醮仪式中，唱偈、赞颂以及“吹拉弹打”等音乐活动，始终占有重要的分量。它配合诵经、斋醮等活动的主题和目的，贯穿于全过程，以韵曲配上经文，念唱起来，抑扬顿挫，颇有节律，伴随之乐器、法器的演奏，能给人一种强烈的宗教感染力，所以天师道科仪活动中，总是少不了与之相适应的科仪音乐。

如同繁杂的天师道科仪一样，天师道科仪音乐也可谓是丰富多彩，变化无穷，不同的科仪有不同的科仪音乐与之匹配。有关这一点，容下一节详作分解。以下仅就天师道科仪音乐在天师道科仪法事中的作用，作一概括。

“音乐”这个概念，作为使用在道教仪式中，是一个仪式进行中的必须方式或手段，它充当的是特定时空范围内，负载着道人全身心投入到理念中的“道”的一种显性符号，在这一显性符号的后面，深藏着难以言表的，只能体认的宗教内涵。因此，道教仪式中所使用的音乐，观其形，是一种艺术形式，入其内，是一个修道过程。某种程度上而言，仪式中的音乐使用过程，与

"静坐"、"跪拜"、"存思"等修道行为，有着同样的意义；亦即，诵经、唱礼、奏乐等活动，实际上是道人修道的其中一种外在方式。具体表现在如下几方面：

道教在举行醮坛法事前，要行"斋"，道士上殿堂或入道场之前，都要"斋戒沐浴"、"清心洁口"，以"身心洁净"之躯步入殿堂或道场。而进入道场后，去除道场的污秽尘埃，庄严道场，营造场上肃穆气氛，仪式音乐的使用充当了重要的角色，可以说，此时仪式音乐的使用，是具有特殊意义的"斋"。醮仪的种类很多，繁简各异，形式也不尽相同。但其基本程序却是大同而小异。从启堂到揖散退位，其间每一个环节，都要唱诵赞、颂、祝、咒之辞。每当法事开始，焚香礼愿，诵祷之声伴着钟磬鼓乐之声徐徐奏响，道场内外顿觉庄严肃穆，整个时空与市尘隔绝，转换了一个新的环境。如果说醮坛前的众道士的"斋戒"只是行醮仪前的准备的话，那么，此时通过仪式起始时音乐的"斋戒"，道士已由准备阶段进入到了转换了时空的神灵境界。这种环境产生的心理效应，可以改变一个人的精神状态，从而使心灵深处受到感染和荡涤。除了礼愿的目标，其他杂念都在唱诵之中被过滤净化。此时，对于虔诚的道士自不必说，即使平素对神只持怀疑态度的人，进入这种心理环境，也难免改变初衷。这颇有点像荀子谈论音乐时所说的那样，他说，在祖庙祭祀中，"君臣上下同听之，则莫不和敬"；在家中，"父子兄弟同听之，则莫不和亲"；在乡里同族之内，"长少同听之，则莫不和顺"。[⑤]

于形外，用于仪式中的音乐，有上述这种清净道场、净化环境、隔绝尘缘的"斋"之功能。于形内，仪式中音乐的使用，可陶冶情操，增加宗教的感化效果，从看不见的感悟过程中，起潜意识的功能作用。于这一层意义上解释，道教仪式音乐又具有"醮"的作用。

道教醮仪的目的，无外乎是超度亡魂，救拔罪愆，祈福禳灾，祭天法祖。这些目的是否能够达到，那是无法验证的。但对于举办法事的主人和参加人众，却可以接受一次宗教洗礼，使他们的宗教感情得到一次理性的升华。钟磬鼓等法器别致的节奏组合，抑扬顿挫的诵祷和虚无飘缈的步虚之声，配合以穿着法衣踏是步斗，踩着禹步穿梭旋行的道教舞蹈，通过这种信教群众普遍能够

接受的形式，将“醮”的内容生动地表现出来，增强了道教的感化效果。

道士一旦进入道场，其面临的就是一个庞大的神灵谱系，又有一旁参与的信众和围观的百姓，所以，从科仪一开始，道众（特别是高功、经师）就处于一种神灵鬼怪、人间众生、好坏善恶的错综复杂的关系中，遇不同的对象应采取不同的态度和方式。穿梭于人鬼、神灵之间，时常要变换不同的交通手段。因此，仪式音乐在这种关系和背景下的使用，显得尤为重要，由穿插使用的音乐作时空上的调整，以利于道众在转换“身份”时，作为调适。所以，天师道的许多经韵在唱诵完后，高功总是要吩咐一声：“奏乐！”然后，根据即要进行之程序的情绪和内容的需要，演奏出与之相适应的音乐。这是天师道科仪音乐富于个性特征的表现方式之一。

第三节　天师道科仪音乐之历史社会背景

道教的斋醮仪式非常讲究，格调也有严格区别，见于道书的如《灵宝玉鉴》所载：“大斋之格其品有三，一曰上元金箓，可以清宁两仪，参赞天地，祈天永命，致国休徵，衍百世之本支，培万年之社稷，皆天子事，非有朝旨不可为也。二曰中元玉箓，诸王公侯为之，可以固本守邦，藩屏王宝，大臣将相为之，可以敛福锡民，安镇寰宇，或资以调和鼎鼐，或借以燮理阴阳，非庶人所可为也。三曰下元黄箓，星宿错度，日月失昏，两阳愆期，寒燠失序，兵戈不息，疫病盛行，饥馑荐臻，死亡无告，孤魂流落，新魂烦冤，若能依式修崇，即可消弭灾变，生灵蒙福，幽壤沾恩，自天子至于庶人皆可建也。其有孝子顺孙，义夫节妇，报亲追远，锡类推恩，倘竭一诚，如谷答向。故申之以三日正斋，九时朝奏。”⑥金箓大斋科仪有：宿启、启盟、三朝、九朝、解坛、祈禳、设醮、转经等科仪。玉箓大斋有：九朝、资度、宿启、三朝、转经、判斛、济幽等科仪。黄箓斋科仪，经南北朝、隋、唐、宋、元、明不断演进，科仪众多，《道藏·洞玄部》有：太上黄箓斋仪五十八卷、无上黄箓大斋立成仪五十七卷、黄箓大斋转经仪、黄箓五老悼亡仪等，皆普召天神地祇人鬼而设，

追忏罪根，冀升仙界，不可思议之宏伟隆重科仪。清乾隆十五年和亲王重刻印过一部经龙虎山娄近垣勘订的《黄箓科仪》，卷一至卷九为发奏、建坛、宿启、拜表、早朝、午朝、解坛、设醮各项科仪；卷十为总圣位科；十一为通用文检；十二为秘符手诀，坛图印式，步虚散花，乐谱赞文。

道教还在民间信仰和民俗的基础上发展演绎斋醮仪式，形成了道教多种用途的斋醮科仪，大则为国祝厘、禳解灾疫、祈晴祷雨；小则安宅镇土、禳灾解厄、祈福祝寿、度亡生方等等。大凡人所希求的事多有用斋醮祈祷之法。现行斋醮科仪，基本是沿袭经明代整理的醮仪，但也不是照搬下来，而根据各派、各地域的习衍而大同小异。天师道科仪的地方性更浓一些。

历史上，天师道的主要科仪活动大体不离上述。然而，明中叶以后，天师道由于受政治、经济、社会等方面的影响，逐步走向衰亡，致使其科仪的传承（当然包括科仪音乐）受到了近乎绝迹的破坏。

明朝的前期，张氏掌天下道教事，借位高势众，为所欲为。张氏的愚弄权贵、鱼肉人民引起了朝廷的不满，失去了百姓的信任，天师道走向下坡。到了清朝，天师道进一步遭到冷落。乾隆十七年（1752）将正一真人由二品降为五品，并禁止其差遣法员传度，而且停止了历朝以来天师晋谒皇帝的旧制，改由礼部接待。又限制了天师职权，只准天师统御龙虎山道众，取消了原来天师主管天下道教事及江南道教之首的地位。至道光年间进而取消天师入宫朝觐制度，天师道原来的荣耀和尊位一落千丈。

从1912年中华民国成立到1949年，无神论与有神论进行了思想上的大冲突。天师道在民国没有得到封建政权那样的待遇。民国元年，因破除迷信，江西都督府取消了张天师的封号，并取缔其封地。这对本来就比较衰微的天师道无疑是一次严重的打击。接着以反帝、反封建为目标的五四运动爆发，进一步打击了天师道。虽然天师道第六十三代天师曾参与发起筹备“中华民国道教总会”及“上海市道教会”，试图重振天师道的影响力，但至1949年，第六十三代天师张恩溥前往台湾，传播了一千八百多年，传袭六十三代之久的道教主支天师道在内地几近消亡。

1949年以后，内地对宗教推行了“三自”运动，并订立了宗教信仰自由

的政策，既不强制也不禁止。但是，“文革”期间随着政治环境的改变及视宗教活动等于迷信的反面宣传，公开支持及信仰道教的人渐转入地下，而原来留下来的道士也因环境条件的不利而无法积极传承其宗教活动，天师道作为一个有组织的宗教集团在其基地龙虎山已经不复存在。天师后裔和信徒大都归还乡村，成为自食其力的劳动者。天师道在龙虎山主要的活动场所（也是唯一遗存较完好的天师道场所）天师府为学校占用，天师道彻底地中断了一切宫观活动。直至1982年天师府被定为全国重点宫观，回归天师道徒管理，中断了半个多世纪的天师道活动，才逐步开始恢复。

第四节　天师道科仪十四科目之音乐

本书论及的天师道科仪音乐，是以1992年7月及1994年7月在龙虎山天师府搜集到的录音资料为依据的，由于法事活动中断太久，加之天师府内现有道士多为1985年以后才入观修道。老一辈的道长年事已高，有的科仪已记忆不全，年轻道徒又未及学会和掌握全套科仪和经忏。因此，此处所及之天师道科仪音乐，尚不可能是天师道科仪音乐之全部。

在讨论天师道科仪音乐之前，有必要对几位传谱、传唱的老道长之生平作一简要介绍：

邱裕松，江西弋阳县人，生于1930年农历四月初六，十二岁开始师从其父邱宏逵学道。邱宏逵系当地有名的道士，六十二代天师张元旭时，入天师府从道三年，后因故弃天师府在家从道。邱裕松至二十岁（1949年）后，在家务农。1987年入天师府至今，担任授箓三师之监度师、经师、高功等职。

何灿燃，江西贵溪县人，生于1920年农历二月初四，十三岁开始师从名道何贯臣（何灿燃之叔父）学道，二十三岁入天师府授职，1949年后一直在家务农。1989年重返天师府，现任授箓传度师、经师、高功等职。

汪少林，江西贵溪县人，生于1915年农历三月十二日，十六岁从父亲汪星辉学道。二十二岁又拜师从学于名道邓鹏程和黄辉臣。二十七岁求学于何贯

臣名下，后转拜著名天师府法官汪月清为师。1949 年后在家务农。1985 年重归天师府，主要教授青年教徒演法。曾任授箓传度师。1993 年羽化。

张成炎，江西弋阳县人，生于1923 年农历十月初九，十二岁学道于父亲张有福。二十岁转拜弋阳名道许克昌为师，跟随十余年，1950 年后在家务农至今。

从上述几位道长生平简介中，可以发现几处共同点：

其一，他们都是龙虎山邻近地方人（弋阳两人、贵溪两人）。

其二，从道经历都系家学渊源，为本家祖传系统。

其三，都于1949 年后返家务农，于80 年代中末期重归天师府。

这几个共同点，对于我们认识现今传承的天师道音乐，有一定的启示。从师承关系上看，上述几位道长的上辈人，都系天师系统的当地名道。如汪少林之师汪月清，其祖上历代都是张天师的法官。单只就这几位道长的师辈推算，现传天师道音乐至迟应是清末民初而传承下来的。按照父传子、子承父的这种传承方式来看，今天之天师道音乐应与世袭传统之天师道音乐大体近似。唯上述几位天师道音乐之传人，有近半个世纪散居民间，若说这一传承之中有几许世俗成分，亦当在所难免。

从现存龙虎山天师道音乐之总体面貌来看，基本上由两大部分组成，其一是科仪经韵音乐，其二是曲牌及伴奏音乐。

经韵音乐是龙虎山天师道音乐的主体，其数量多，涉及面广，贯穿整个天师道科仪活动。依据道人自己的分类，其大略分属于下列科目：

1. 课诵及通用经韵
2. 请水安龙奠土科
3. 发奏科
4. 请圣科
5. 拜斗科
6. 三官忏科
7. 社司经忏科
8. 玉皇忏科

9. 三朝科

10. 酌饯科

11. 慈航经忏科

12. 灵宝济炼度孤科

13. 召亡科

14. 度幽科

下面分科仪予以介绍：

1. 课诵及通用经韵　此类共收到7首：《澄清韵》、《迎请师尊赞》、《净秽咒》（共3首，经文同曲调不同）、《太上起经赞》、《启请赞》。

现在龙虎山天师府内，每日例行早晚功课，早晚坛功课是天师道人每日必行的自身修炼科仪。功课经云："人心皆散乱，一念便纯真，欲求无上道，大众念天尊。"可见得，功课经对一个道徒的重要性。一般来讲，由于天师道是一个重斋醮符箓的道派，比起以修身养性为主要的全真道来，功课经音乐在天师道音乐中所占比例不大。就课诵音乐的表面形态而言，天师道课诵音乐无论是于节奏、速度上，还是于韵腔旋律上，都较之全真道课诵音乐要活泼跳跃一些。

然而，仔细地作一案头分析，却发现，天师道课诵音乐与全真道课诵音乐仍有吻合对应之处。仅以天师道《澄清韵》与全真正韵（亦即《十方韵》）《澄清韵》作一比较，就可说明此点。

首先，两者的乐句结构和字幅大体相似，尤其是衬词的运用上，其所安置在经文中的位置，几乎是完全一样的，请看：

全真正韵《澄清韵》：琳琅（啊哎）振（哎）向（呀）

天师道乐《澄清韵》：琳琅（吔）　振（呀）响（呃）

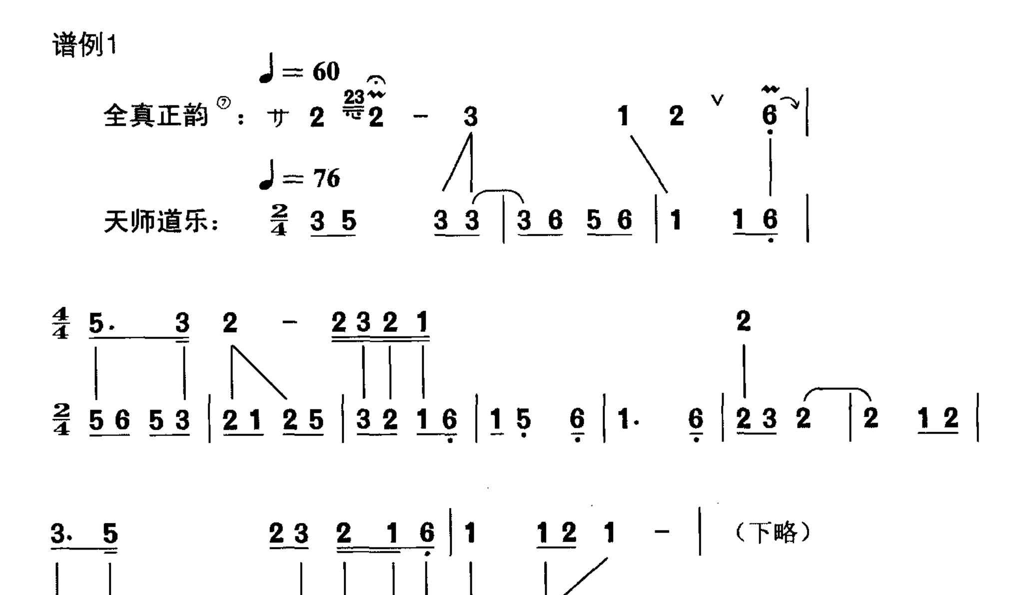
十（哎）方（哎）　肃（哎）清（哎）

十（呀）方（呀呃）肃（呃）清（哪）

（后略）

再看旋律框架，其骨架音也保持着一定的对应关系：

谱例1



另一首《启请赞》，与全真正韵的《小赞韵》经文大体相同，虽然曲名不同，但旋律框架大体近似。

所谓通用经韵，意即通用于不同法事中的经韵，具体说来，就是指被称作通用经韵的韵曲，无论是在阴事道场还是阳事道场中，都可以唱诵，唯不同神圣用不同的赞辞。像《迎请师尊赞》、《太上起经赞》、《启请赞》都属于这类韵。

2. 请水安龙奠土科　此类经韵共收到5首：《请水文》、《安灶司》、《五方安镇赞》、《中央安镇赞》、《安龙奠土宣意偈子》。该科仪主要用于安宅、镇宅。古代民间习俗，于房屋四角各埋一大石以镇宅，目的是驱邪逐怪，保佑家宅平安清净，凶灾殄灭。后演为道教的威仪与法术之一。《道藏》洞真部《本文类》有《太上安镇九垒龙神妙经》，此经用以安宅。假托元始天尊对真人曰：众生修造宅舍之后，频遭厄难，乃是因为惊动龙神或触犯一切恶煞所致。天尊乃作“空洞之音”二十二句。谓念诵此经，则诸恶皆自消灭，疾病驱除，身体强壮。造屋动土，念此经三遍至百遍，则阳阴和合，眷属平安等等。

饶有趣味的是，在这一科仪的经忏里，除有召请五方（东、西、南、北、

中）天神地祇，八大神仙（铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅）来镇邪护佑的经文外，还有的经文与龙虎山有关联，显现出这一科仪的地域性特点。如经文里有经词唱道：

龙虎山中炼大丹，六天魔魅骨毛寒。[8]

3. 发奏科　所谓发奏，就是向一系列神灵发递文书，向这些神灵报告将要举行斋醮，请他们协助。由于在道教神谱中，各种神的地位有高低之分，向他们发递的文书格式也不尽相同，分为奏状、申状和牒状。一般说来，被发之奏状的神包括三清、四御（即昊天至尊玉皇上帝、勾陈星官天皇大帝、紫微中天北极大帝、承天效法土皇地祇、东极太乙救苦天尊、南极长生大帝、九幽拔罪天尊、朱陵度命天尊、九天采访应元保运南极真王朱陵大帝、十方灵宝天尊、洞渊三昧无量上上太乙天君三洞天尊、灵宝自然九天生神上帝、三十二天帝君、五灵五老五帝天君、木公尊神金母元君等）。不同的神圣用不同的经文词章。有些经文属通用韵，可用于多个道场。如"步虚"（又称"太极赞"）既可在"天地科仪"中使用，又可在"请圣科仪"中使用。像赞颂"道、经、师"三宝的词章，使用的科仪就更多了。正如经词所言："志心皈命礼，道宝经宝师宝，玉清上清太清，一气流行，三尊应化，幽关默默，不言而善运四时，正色空空，无极而化生三境，大罗天上，金阙宫中，虚无自然，三清三境三宝天尊。"[9]"稽首皈依天地前，炉起祥烟。三界十方尽遥观，万圣临轩。天仙地仙，水府三官，四功曹，值符使，奏表传言，若人，若人皈依天地前，福寿，福寿无边。"[10]

天师道这一科仪的经韵共收录有10首：《步虚》（又称《太极赞》）、《三宝赞》、《四气偈子》、《符使赞》、《诸真咒赞》。其中《步虚》、《三宝赞》各有3首，经文相同曲调不同；《符使赞》共2首，亦系经文相同曲调不同。

4. 请圣科　这一科仪的经韵仅收到1首：《迎三宝赞》。经文唱道：

今晨启建法筵开　迎请高真降驾来　云拥旌幢离御座　风吹仙佩下瑶台　云开黄道天尊

"请圣"，顾名思义就是迎请神真圣人降驾，赐予法力，去灾降福，人神鬼魔，各得其所。

5. 拜斗科　亦称"礼斗"。此类经韵共收4首：《斗姆十支香》（共2首，经文同曲调不同）、《斗姆回向赞》、《五星神咒赞》。"斗姆"又称斗母、中天梵气斗母元君。"斗"指北斗群星，"姆"是母亲之义。道经说："斗姆为北斗众星之母。"《玉清无上灵宝自然北斗本生真经》记述说，斗姆原来是龙汉年间周御王的爱妃，号"紫光夫人"。夫人于莲池脱服澡盥，忽有所感，莲花九朵化生九子，长子为天皇大帝，次子为紫微大帝。其余七子分别为贪狼、巨门、禄存、文曲、廉贞、武曲、破军，也就是北斗七星。道经里的每一星斗都有神号和不同的寓意。经文曰：[11]"斗极真宗，元始天尊。斗极玄宗，灵宝天尊。斗极仙宗，道德天尊。玉斗上宫，玉皇大帝。玉斗左宫，天皇大帝。玉斗右宫，紫微大帝。玉斗内宫，土皇大帝。玉清真王，长生大帝。五灵五老，梵气天君。斗父龙汉祖劫，周御国王天尊。斗姥摩利支天大圣，圆明道姥天尊。南斗六司延寿星君。北斗九皇，延生解厄星君。东斗注生，护命星君。西斗纪名，护身星君。中斗大魁，保命星君。斗上三台，华盖星君。东方木德，岁星星君。南方火德，荧惑星君。西方金德，太白星君。北方水德，司宸星君。中央土德，镇星星君。"因此，道经里劝人常诵《九光真经》，设九光醮，迎奉紫光圣母并七元君，如此可消释罪恶，福寿增延，子孙昌盛，死后升天。

天师道该科仪中现收有两首经韵（《斗姆十支香》和《斗姆回向赞》）是赞颂斗姆元君的，另一首"五星神咒赞"，是赞颂东西南北中五方星君的。

6. 三官忏科　三官即三官大帝，是道教神名。三官分别是上元一品天官赐福大帝，中元二品地官赦罪大帝，下元三品水官解厄大帝。三官神源于原始宗教对天、地、水的自然崇拜。东汉时早期道教吸收传统的民间信仰，奉天、地、水三官为主宰人间祸福的大神，在道教神系中地位很高。天师道的"三官手书"与此也相联系。手书中以上天、埋地、沉水的方法，与三官沟通。史籍载：张角行太平道，张鲁行五斗米道，都有为病者请祷的法术，即作书三通，上写病者姓名与谢罪之意，一张放置山巅，一张埋于地，一张沉于水，称为"三官手书"。[12]另外的说法称三官指金、木、水三官，具体化为守卫天门的唐、葛、周三将军。

也有说三官指尧、舜、禹三帝，为元始天尊吐气化成。《重增搜神记》的说法比较普遍，即三官是陈子梼与龙王三女所生的三个儿子，都神通广大，法力无边，于是元始天尊封长男为上元一品九气天官紫微大帝，住玄都元阳七宝紫微上宫，总主天帝神王、上圣高真、三罗万象星君；次男为中元二品七气地官清虚大帝，住无极世界洞空清虚之宫，总主五岳帝君与二十四治山川、九地土皇、四维八极神君；三男为下元三品五气水官洞阴大帝，住金灵长乐宫，总主九江水帝、四渎神君与三河四海之神。此说将三官与“三元日”相联系，称天官诞生日是农历正月十五，地官生日是七月十五，水官生日是十月十五。每逢三元节，人们都要到庙观忏悔罪过，祈福免灾，因此又称三官为“三元大帝”。

我们收录天师道此类经韵共有5首：《三官经诵赞》（共2首，经文同曲调不同）、《三官法忏》、《三元开忏赞》、《三元忏赞》。从经文内容来看，天师道的上述经韵倒是包括了前及“三官”的诸种之说。两首同经文的《三官经诵赞》是以“天、地、水”三官为赞颂对象的，而《三官法忏》共有27句经文，则是山川河谷、天神地祇无所不包。请看经文：

志心朝朝礼　三元赐福天尊　三元赦罪天尊/志心朝朝礼　三元解厄天尊　严净梵形天尊/志心朝朝礼　变应威力天尊　无畏梵形天尊/志心朝朝礼　大智惠海天尊　无量法藏天尊/志心朝朝礼　无边明觉天尊　大慈万善天尊/志心朝朝礼　慈和妙善天尊　端严威力天尊/志心朝朝礼　光明正照天尊　法桥大度天尊/志心朝朝礼　开显妙门天尊　玉真慈爱天尊/志心朝朝礼　护魂救慈天尊　弘通保命天尊/志心朝朝礼　圆缘济度天尊　流光法喜天尊/志心朝朝礼　倍惠匠成天尊　增益圣智喜天尊/志心朝朝礼　无灵妙本天尊　超度四生喜天尊/志心朝朝礼　无极大道天尊　高玄太虚喜天尊/志心朝朝礼　护法神王天尊　灵宝大帝喜天尊/志心朝朝礼　监持监愿天尊　掌斋掌经天尊/志心朝朝礼　超登宝海天尊　飞仙游奕天尊/志心朝朝礼　五岳名山天尊　水府河汉天尊/志心朝朝礼　慈悲救苦天尊　济生度死天尊/志心朝朝礼　万神普护天尊　降魔护道天尊/志心朝朝礼　长生保命天尊　福生无量天尊/志心朝朝礼　金真演教天尊　金阙化身天

尊/志心朝朝礼　五龙安镇天尊　八卦护身天尊/志心朝朝礼　金堂永寿天尊　南丹纪寿天尊/志心朝朝礼　五龙荡秽天尊　常清常静天尊/志心朝朝礼　九凤破秽天尊　摄魔摒秽天尊/志心朝朝礼　灯光普照天尊　降神伏煞天尊/志心朝朝礼　三元掌记天尊　三元无边天尊

《三元开忏赞》独以“上元九气天官”为赞颂对象，大概与民间较普遍的信仰天官有关系。在民间，天官被视为“福神”，画作年画，常穿大红官服，龙袍玉带，手持如意，面容慈祥，一派雍容华贵气派，春节贴于门上，以求天官赐福长寿。余一首《三元忏赞》以“三元”概而称之，求无上大天尊赐“福寿广增”。

7. 社司经忏科　这一科仪在其他道派里比较少见。此一科仪有经韵4首：《社司赞》、《金光咒》（共2首，经文同曲调不同）、《灶司赞》。第一首《社司赞》，礼拜于“消灾灭罪天尊”前，祈请“大慈父消灾灭罪天尊”消灾增福寿，永远保安宁。《金光咒》是赞颂无上之“道”及诸天尊的词章。所谓“金光”亦即“金容”，谓天尊慈悲之颜容相貌，如金光慈容，故有此称。余一首《灶司赞》是赞颂“香厨妙供天尊”灶君的。道经云：“东厨司命礼元皇，庚申甲子奏上苍，每日灶前多秽污，今朝祈祷保安康。”[13]灶君是道教之一神名，从汉代以来，无论宫廷或民间，信仰极为普遍。据传说，与火有关的远古神人炎帝、祝融都是总灶神，故灶神信仰似乎与原始社会的氏族社火崇拜有关联。也有说法祭灶是报先炊之德。道教尊灶神为“昆仑老母”。《灶王经》称为“种火老母元君”。灶神的职权原来是主管一家饮食，以后变为操掌合家生死祸福等事，随时录人功过，上奏天庭。因此，赞颂灶神，意在“鉴享得欢欣，功德圆满”，“愿以此功德普及于一切，化财安神圣消灾增福寿。”[14]

8. 玉皇忏科　此类经韵仅1首：《玉皇忏》。玉皇全称为“昊天金阙至尊玉皇大帝”，是道教尊神“四御”中的第一位神。道经《高上玉皇本行集经》详述了玉帝的出身和来历，其言道：很久以前，有个“光严妙乐”国，国王名净德，王后名宝月光，年老未生下一男半女，于是令道士举行祈祷，在各宫殿前悬挂旗帜，布施食物，虔诚地依道行事。后梦太上道君抱一婴儿赐予王后，梦醒而有孕。怀胎一年，于丙午岁正月九日午时诞生于宫中。太子长大后，把国中所有库

藏布施贫穷，使人民生活安定，因此深受民众爱戴。国王去世后，太子舍王位而去普明秀岩山中修道，经过三千二百劫始证金仙。又超过亿劫，始证玉帝。另外有道经说，玉帝总管三界、十方、四生、六道。因此，玉皇大帝虽然在道教神系中地位不及“三清”尊神，但在民间宗教信仰中却作为最高神看待。

天师道这一科仪多在每年正月初九举行，传说这一天，玉皇大帝身着九章法服，头戴珠冠冕旒，手捧玉笏，来接受民众的祭祀祈祷。道观常在这天举行祝寿道场，摆下“玉皇筵”，诵经礼忏，祈祷风调雨顺，道法兴隆，国泰民安。

9. 三朝科　所谓三朝，即指道场法事中的早、午、晚三朝科仪。其中又有早朝三清，午朝玉皇，晚朝青玄之类别，三朝节次内容大同小异。记录于《道藏》洞玄部有各种三朝科仪：洪恩灵济真君集福三朝仪，罗天大斋三朝仪，金箓斋三朝仪，玉箓斋三朝仪，黄箓大斋三朝仪，以及《灵宝济度金书》、《道门科范》大全中之三朝仪等等。各种斋仪内容大致相同，唯节次、颂词、启文、咒赞等略有更动。其祈祷的目的，首先是祝“皇图巩固，圣寿绵长”，然后为诸宫、宗藩、宰辅公卿及天下人民祝福，直至得道之后升入无形，与道合真。

天师道这类经韵共收录4首：《虚皇赞》、《瑶坛赞》、《卷帘赞》、《垂帘赞》，其中《瑶坛赞》与《卷帘赞》同经文不同曲调和曲名。

10. 酌饯科　此类经韵共收2首：《劝酒歌》、《十保歌》。这一科仪为道内少见，经词内容虽与道教“助国救民”的大旨相符，然而，其经文风格，特别是经韵音乐则与民间的歌曲形式极为相似，是天师道具有民俗性特征之道教科仪的一个典型范例。以《十保歌》为例，该经文唱道：

一保人民无灾祸　二保乡坊得太平　三保男清并女吉　四保四季永安宁　五保五谷丰登旺　六保六畜无灾侵　七保官非皆殄灭　八保八节乐升平　九保时风永不起　十保老安及少怀

经词里无显明的仙道风格，反倒是世俗性浓厚。细查根底，此曲原本出自当地贵溪县的民歌《十绣》。先看《十绣》的歌词，其文法与《十保歌》一脉相承：

一绣紫京城　城里出能人　绣一个曹操练神兵

二绣一条街　街上好买卖　绣一个山伯抱英台

三绣李三娘　国外和番邦　外国生个杨六郎

四绣祝英台　杭州搬书来　绣个山伯抱英台

五绣伍子胥　朝中带保本　三十二上白了发

不难看出，两者都以“十”来框定歌曲架构，而且都在相关的数字上以谐音或等同数字来串连歌词。

再从两者音乐旋律上作比较，相似特征不言而喻：

谱例2

十　绣

1=C 2/4

1 1 6 1 3 | 2 2 1 6 | 1 2 2 2 1 6 | 5 5 0 | 6 6 1 2 |

一绣(么)紫 京 城(呶) 城 里(么)出 能 人(哪) 绣 一 个

1 2 1 6 5 0 | 5 6 1 6 5 3 5 | 2. 3 6 6 5 6 | 5 - ‖ （后词略）

曹 操 曹 操(么)练 神 兵 (哪 依哟哟依 哟)

谱例3

十 保 歌

1=D 2/4

♩= 88

6 6 5 | 6 1 | 1 1 1 3 | 5. 6 | 5 0 | 6 6 1 | 2 - |

一 保 人 民 无(呃)灾 祸 (呀 伊呀 呼 嗨

6 1 1 6 | 5 - | 5 0 | 6 6 5 | 6 1 | 1 1 1 3 |

伊 呀 呀 呼 嗨 哪) 二 保 乡 坊 得 太

5. 6 | 5 0 | 6 6 1 | 2 - | 6 1 1 6 | 5 - |

平 (呀 伊 呀 呼 嗨 伊 呀 呀 呼 嗨

5 0 | 6 6 6 | 6 1 | 1 1 1 3 | 5. 6 | 5 0 ‖ （后词略）

哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)

该曲中的主要旋律型 6 6 i | ż – | 6 i i 6 | 5 – | 6 6 5 | 6 i | i i i 3 | 5· 6 | 5 0 | 明显衍生于《十绣》的骨干音调 6 6i ż | i żi6 5 | 5 6i 6535 | 2· 3 6656 | 5 – | ，只是在句幅上作了扩充，装饰式旋律与"十绣"小异。

另一首贵溪民歌，在旋律音调和音程结构上，也与《十保歌》近似，特别是小六度 i 3 的运用，可说是同出一辙。（见有 ⌐¬ 记号处）

谱例4

打 骨 牌[16]

1＝A $\frac{2}{4}$

i2̇3̇ ż | i2̇3̇ ż | i i2̇ 3̇ 3̇ | ż ż5 i | 6 6 i ż 3̇ | i ż i 6 5 |

姐 在(呀) 房 中(啊) 打 骨 牌(哟) 只 见(个)情 哥 走进妹房来

i i ż i 35 | 6 i6 5 | 6 5 6 i ż | i i ż i 35 | 6 i6 5 ‖（后词略）

小 妹妹打 骨 牌(呀) (喂呀喂丝哟) 小 妹妹打 骨 牌(呀)

酌饯科的另一首经韵《劝酒文》，大旨与《十保歌》近似，经文各不相同。音腔旋律与《十保歌》却一音不差，韵尾也使用了同样的尾句："杨家送扫灾尘"。

11. 慈航经忏科　"慈航"本佛教一名词。佛教认为佛、菩萨以大慈悲救度众生出生死苦海，有如舟航。"驾大般若之慈航，越三有之苦津。"[17]故有"慈航"之名。天师道何以有这一纯属佛经内容的科范仪式，耐人寻味。

历史上，道教与佛教的相互吸收和利用，史书上多有记载。佛教的传入与兴盛对道教的诞生有刺激和推动作用。但佛教是外来文化，在教理教义上与道教长生的宗旨不同。所以在其自身独立发展中又必然与道教发生摩擦。佛道二教在中国的兴起处于同一历史时期，两者互相依存又互相排斥，其结果是双方共同得益、共同发展。正因如此，上至帝王下至百姓，道佛不分，视佛道一家

也时常有之。东汉襄楷就把佛、道看成一体，统称“此道清虚，贵尚无为，好生恶杀，省欲去奢。”[18]这种佛道不分、道佛共崇的现象对道佛两教的发展都产生了有益作用。

江南一带大兴佛教约在东晋南北朝时代，当时的龙虎宗正一道为了充实其道，光大其教，有意识地吸取佛教的部分精奥。从《汉天师世家》记载六代天师事迹时所用的一些佛家词语也可看出此点，其中有云：“昔者得道之士皆由皈戒而入，然质心于戒，莫若质戒于心，则万法皆空，一真常存。”

陶弘景是天师道的一位卓越的道教学者，对天师道的传播与发展做出过巨大贡献。在他的天师道理论中，就曾提倡过融汇三教。他曾于茅山道观中建佛道二堂，隔日朝礼。唐释法林《辩正论》卷六《内异方同制旨》说他“常以敬重佛法为业，但逢众僧，莫不礼拜。岩穴之内，悉安佛像。自率门徒受学之士，朝夕忏悔，恒读佛经。”又说：“华阳隐居幽馆，胜力菩萨舍身。释迦佛陀弟子，太上道君之臣。行大乘之六度，修上清之三真。”[19]甚至他的道教名著《真诰》也是仿造于佛教《四十二章经》而著成的。

天师道如此，其他道派亦然，都于不同程度上与佛教有过千丝万缕的关系。但是，在一个科仪中全部唱诵佛经内容，这样的例子在道内实属罕见，不失为天师道的又一特色。

天师道这一科仪经韵共收有7首：《上香赞》、《炉香赞》（共2首，经文同曲调不同）、《慈航赞》、《弥陀赞》、《普陀赞》（共2首，经文同曲调不同）。上述经韵，除经词内容属佛教范畴以外，音乐上尚未见与其他科仪有特别相异之处。

12. 灵宝济炼度孤科　这一科仪是道教最重大的法事之一“施食”中的一个部分。道教“施食”之仪曾受佛教的影响。但是，唐《艺文类聚》已有道教在七月十五日举行“施食”仪式的记载，可见此仪在道教中已有很长的历史。“济炼”亦即“祭炼”，祭者，设饮食以破其饥渴也；炼者，以精神而开其幽暗也。祭炼之要，在于静心存神，以神度鬼。宋元间以民族气节著称的名士郑思肖（郑所南），撰有《太极祭炼内法议略》三卷，阐明灵宝派度亡祭炼之术，四十三代天师张宇初为此书作序云：“自仙公葛真君（三国葛玄）藏其

教，位证仙品，世传则有丹阳、洞阳、通明、玉阳、阳晶诸派，而莫要于仙公（许）丹阳者也。丹阳本夫南昌，而南昌乃灵宝一名也。得丹阳之要者莫详于所南郑先生《内法议略》。”至正丁亥年（1347）至乐道人徐善政序云：“灵宝出书，自古高仙上士得之者，上可以消天灾，保帝王；下可以济拔死魂，开明长夜，其度人无量，着于秘典尚矣。其中祭鬼炼度内法，自晋太极葛仙翁修此道于会稽上虞山中，功成道备上升云天，由是以来灵宝之妙师相传，祭炼之法，从兹衍矣……”至正丁亥二月，西蜀道士侯以正作其序曰：“太极仙翁得灵宝之道于玄古三师，由是有祭鬼之科，炼度之法行于世，所谓一盂之饭可以饱万鬼；一道之符，可以度万魂，其用简，其旨深，其济博，其功大。”

施食科仪常有：“符”、“神虎追摄”、“破狱”、“华幡召魂”等。据《道藏·灵宝玉鉴·道法释疑》释其义谓：“追度法中有诸符、诸箓、诸简，以布告三界十方九幽曹治，拔度亡魂。‘神虎’者，乃北斗玄司，北魁所制也。人之死也，阴魄皆属北斗所摄，或存日稔恶，皆禁斗狱，其狱分布九所，故谓之九幽狱，总名之天一狱。天一者，北方之生数也，生前积善者，斗宫纪名，死则摄魂于南昌火府受炼更生。惟积恶者，拘魂此狱；报对满足，异类托生，非混元玄冥玉札莫能超脱，此玉札所以不可无也，所谓破狱者，亦非诚实斧其门户，碎其扭械，以出罪魂。无非假太上敕命、符箓、简文之玄化，以开宥之也。”

整个施食仪式通过破狱、召灵、沐浴、朝真、咒食、炼度、升度等仪节，展示了亡灵从地狱升往天堂的全过程。破狱以灯为象征，将亡魂从邓都九幽地狱中解救出来；召灵是将亡灵召到醮坛上；沐浴是除去亡灵的阴气和尸秽；朝真是让亡灵向太上三礼；咒食是给予亡灵天上的食品；炼度是使亡魂重新获得新的身体；升度是向亡魂传授九真妙戒牒和升天左右券等戒、符，通过法桥将亡魂引导进入天堂。

天师道的这一济炼度孤科仪，共收有经韵21首：《三皈依赞》、《吟偈》、《歌斗章》、《破丰都赞》、《叹孤魂》、《四景》（以上各韵各有2首，经文同曲调不同）、《念斗章》（共4首，经文同曲调不同）、《和斗章》、《孤魂赞》、《破丰都咒》、《五方童子引》、《皈依三宝赞》。

13. 召亡科　“召亡”也称“召灵”、“招魂”、“摄召”等，也是施食科仪中的一个内容。“召亡”之术由来已久，早在春秋战国时期，民间就有了类似的“招魂”仪式，《楚辞》里就记载有招魂之事。对于召亡，道教里有这样的解释，认为“人之初死，升屋而号者是也。良心善性，归于情欲，执而不化，死则不能反其委顺于天地，不免魂气飘荡，从迷入迷，故先之以神虎追摄，次之以神幡摄召”[20]。言下之意，就是召请地狱的亡魂，光临醮坛之上，享用施食，永获超度，“惟愿天尊施法力，亡魂得上逍遥路”[21]。

这一科仪共收有经韵10首：《荡秽咒》、《开头赞》（共2首，经文同曲调不同）、《三大圣赞》、《召亡哀音》、《亡魂召参》、《叹亡人生》、《叹四景》、《九光赞》、《关灯五方赞》。

14. 度幽科　此科仪共收有经韵11首：《开坛赞》、《稽首青玄主赞》、《度幽上香赞》、《三大圣赞》（共2首，经文同曲调不同）、《叹孤咒》、《叹孤三杯酒》（共2首，经文同曲调不同）、《送孤魂赞》（共2首，经文同曲调不同）、《劝酒文》。

度幽也是施食科仪中的内容之一。醮坛设立后，高功登上醮坛，设法度众生，启奏寻声救苦天尊。然后高功变坛，掐诀念咒，仰启诸神诸仙降临斋筵。在坛上，为诸神诸仙备有香、花、灯、水、果五供。向诸神诸仙斋筵供养已毕，高功变为救苦天尊的化身，左手持甘露盂，右手持杨树枝，向幽灵遍施法雨。然后念动“破狱”咒，开通冥路，到达十八层地狱之门。依仗密咒、仙腔的威力，槊开十八层地狱，召请地狱的亡魂享用施食。然后高功向亡魂传授“九真妙戒”，以使亡魂来世不堕地狱、不转畜牲。最后，亡魂随高功向诸神诸仙辞谢，在众神的带领护送之下升天而去。

曲牌音乐于数量上，在龙虎山天师道音乐中所占比例不大，共收有14首：【小开门】、【望妆台】（同名异曲共3首）、【小过堂】、【山坡羊】、【小桃红】、【尺字大开门】、【乙字大开门】、【小工调】、【凡调】、【龙灯调】、【路罡调】；另有一首佚名。虽数量无几，但由于这些曲牌运用频繁，一个乐曲可以分别在不同的科仪中灵活运用，使得曲牌音乐在龙虎山天师道音乐中，显得十分活跃。

第五节　天师道科仪音乐之三大层次

通过上述对天师道科仪及其音乐的介绍，就科仪本身而言，其构成因素大略可概括成如下方面：

第一，道教自身体系的科仪：如课诵、请水、发奏、请圣、拜斗、三官忏、玉皇忏、三朝科、度孤、召亡、度幽等科仪。

第二，包含佛教内容的科仪：最典型的是慈航经忏科仪。

第三，融合有民间世俗风格的科仪：酌饯科是有代表性的一个科仪。

对天师道科仪音乐的划分，我们是从两方面入手而进行的。其一，遵从道人自己习惯的划分法；其二，在不同科仪的进行过程中，对诸如道场环境、道人心态、法事程序和目的等因素作综合考查时，将音乐在这些不同科仪中的使用情况、所扮演的角色、道人对音乐的使用态度等因素包括进去，从不同层次上对天师道音乐作一划分。

道人自己习惯上将天师道音乐经韵部分，分为"弋阳腔"和"上清腔"，现传的天师道经韵音乐也就是由这两种"腔"所组成。这两种腔，从音乐形态上看，各自均有自己较具个性的风格特点，每一种腔都有一个或几个基本腔句或腔型，形成该腔的基本特色和赖以变化发展的韵腔基础（有关这两种腔的讨论，将在本书第三、四章详述）。因此，道人自己对经韵形态的这种划分，有其特定的文化意义及逻辑。

由于整个天师道科仪音乐的经韵，就是由"弋阳"和"上清"两种韵腔组成，因此，单从音乐形态上而言，天师道科仪音乐似乎看来比较简单化、单一化。那么，如此庞杂的一整套科仪法事活动，何以只凭借这两种韵腔丰富生动而且极富表现力地完成？若只从这一"简单"形式的表面形态上作分析，恐难以作出合理之解释，就像京剧只用"西皮""二黄"可唱尽人间悲欢离合一样，欲求出这种"于不变应万变"的微妙答案来，除作形态上的研究外，还要探究一下这一"变"之变法较为深层、隐晦一些的背景。这便是我们要

分层次对天师道音乐进行讨论的原因。

从前面介绍的内容我们可知，天师道有着很丰富的科仪法事活动，在这些不同的科仪活动中，伴随着的音乐也呈现出不同的风格特征，从而显示出不同的层次。这种不同层次的体现，往往由道人心理、道场环境、科仪程序及目的等因素所决定。依据这一关系和特点，现将天师道音乐在不同科仪中的不同特征，及这些音乐与道教信仰关系的亲疏程度，分核心层次、中间层次、表面层次加以叙述：

一、核心层次

这一层次体现在道人自我修持的基础观念上，以早坛功课经的唱诵，集中表现出其特征。由于功课经是道人与神的交流，因此，这一层次是与“道”之信仰关系最亲密的一个层次。依道人的说法，功课经的作用在于：“保养元和，合助道力”。早课是天师道住观道士最主要的日常修炼，按道人的解释，早上阳气上升，会思尘缘，因此，早功课由此而生。从道人心理上分析，每日上殿念经之前，他们有一种负罪感，总有一点自身不洁的“肮脏”意识，寄望于早功课修炼而得到“澄清”。故而，每日早课的第一首经韵便是《澄清韵》。单就这一心理的总体趋势而言，基本属于一种虔诚、崇敬，略带一丝畏惧的状况。从道场环境看，早课都在殿堂中进行，是时，门院紧闭，除修炼道士外，闲散人等不得入内。面对殿堂大门，数米高的“祖师”神像立于殿堂中央，相形之下，跪拜其足下的众道士显得非常渺小。再看殿堂四周的各界神灵，有的威武庄严，有的怒目圆睁，与忏拜者之间形成了强烈的反差。整个早功课的程序进行中，道众始终以一崇拜者的“单一身份”，在一个只有神灵的“单一环境”中，围绕一个中心，那就是于自我肃清私心杂念，求神灵赐福降恩。

从音乐风格上看，这一层次经韵的唱诵，最具仙风道骨。由于是专对神而唱诵，因此，道众的举止行为非常神圣，每字每句的唱诵都很认真。更恐神灵怪罪有不诚之嫌，经韵容不得有半点哗众取宠之声。唱诵时，声调平稳，一韵

三叹，确有几许古朴、典雅、恬静、飘逸的仙家风范。

二、中间层次

这一层次于道士在斋醮科仪中行法布道时，由“人神交汇”这一特定的场景所决定。这一层次的音乐通常在“请水安龙奠土”、“发奏”、“请圣”、“拜斗”、“社司经忏”、“济炼度孤”等科仪中，体现其特征。

在音乐功能方面，一是“传言奏善”，如“发奏”等科仪；对神的“祝寿”、“庆贺”，如“三官忏科”、“玉皇忏科”等科仪。主要是“答报神庥”、“颂扬神力”。而度亡道场，如“度孤”、“召亡”、“度幽”等科仪，则要达到人神交汇，存思（想）神我化一，“代天宣化”。

从道人心理上看，能主持道场科仪的道士，都具有一定的道法功力，主持人往往由德高望重的“高功”担任，起沟通神灵与凡人交流的中介作用。能上道场演法，表明自己已有能“呼风唤雨”、“降神捉妖”的法力。因此，道人心理上有“神力”在身的充实感，一改修炼于殿堂之内的“矮小”形象，而显其道场上威武庄严的气势。

天师道的道场绝大多数在户外或斋主家中举行，道人除改殿堂上自身修炼的“单一身份”为道场上即人亦神的“多重身份”外，道人所处的道场环境也发生了很大的改变。由于在户外（或斋主家中）演法，不同于殿堂修炼的是，科仪活动场所增加了不少看斋的俗民百姓，考虑到百姓的好尚习惯，同时也为传教布道的需要，向百姓展示“神力无边”的道理，有些法事的进行常带有些许表演性的成分。就科仪进行的程序看，大多数的法事都含三个步骤，首先要供神、敬神、请神、参拜神。然后再向神表明自己的愿望和要求，祈请神灵给予帮助和护佑。最后是传达神的旨意，驱逐恶孽，求得幸福平安。在这样一种既存在“神”又存在“人”的特殊场合，配合这一人神交接仪式的天师道音乐，势必采用一种人神都喜闻乐见的表演形式。于是，在人神之间、仙俗之间、道人与百姓之间，便形成了既有仙风道骨之风范，又有民间俗乐之气息的“中间层次”。

"中间层次"的天师道音乐，除以唱诵经韵为主外，配合科仪的进行，还有器乐曲牌演奏。在科仪进行中，"高功"一直穿梭于人神之间，一会儿作为人向神启请，一会儿又装扮成神向人授旨，颇有些像曲艺说唱节目里，演员作进出角色的表演。因此，运用于科仪中的经韵和曲牌的风格表现也比较复杂。概括起来有两种情况，一种情况是人神有别，投其所好，对人用俗乐，对神唱仙曲。如开坛之前称之为"打闹台"的器乐曲牌演奏，演法过程中穿插演奏的一些戏曲牌子等，显得"俗气"十足，俨然如民间吹打乐一般。甚至于必要的时候，还可由斋主选择曲目。毫无疑问，这是奏给"人"听的。而另一方面，为渲染"道"的神秘性、在俗民中维持神灵至高无上的尊严，经韵中诸如《步虚》、《金光咒》、《诸真咒赞》、《荡秽咒》等，又显得神秘莫测，幽深玄妙，道家本色一览无遗。可见得在人与神之间，道人掌握着不同的对待方法。汪少林老道长就曾说过："对不同的人唱不同的曲。"另一种情况是，人神混杂，仙俗乐相间互渗。人神交汇在一起，免不了相互渗透的客观必然，唱神曲、传神旨于俗民之中，除维持神的形象外，多少要考虑点俗民接受的好尚。为达到传道的目的，神曲俗唱的主观意识，在天师道音乐中是显而易见的，这从许多经韵里含有民间音调，又不失为仙家本色的特点，以及大多数经韵和曲牌，总能领略到某种民俗意味，却道不出具体一二的总体音乐风格中，就可见一斑。天师道音乐"中间层次"的划分，便是基于上述仙俗有别、仙俗互渗的风格特点而形成的。

三、表面层次

表面层次一个重要的特征是，表面看，某一科仪的音乐尚属一种宗教性的表现方式，而实际上是一种很浓厚的民俗性音乐活动，或者说是以道教作为一种形式所进行的民俗性宗教活动。这一层次的特征，集中体现在散居民间的在家天师道人的音乐活动中。从在家道人的心理看，身为凡夫俗子，不出家，不住宫观，也不受清规戒律的制约，更不祈望通过修炼而悟道成仙。道教观念只是其信仰，并不完全支配他们的行为活动。因此，在家天师道人的崇道心理，

似处于一般信徒的层面。在家道士的法事活动大多受人之邀，在斋主家中进行，所做最多的法事为“红白”事道场。遇人婚嫁、添丁加口、筑屋建宅，或逢人寿终正寝，便搭起醮场，做“吉祥”或“赈济”等道场。于法事的程序和法事内容来看，在家道士与住观道士所做法事大同小异，唯其音乐之表现有鲜明的民俗性特征，不少的在家道士实际上就是半职业性的民间艺人。就这一特征而言，“表面层次”的天师道乐与“核心层次”的天师道乐恰好相反，“核心层次”的宫观道乐，是使其音乐仙乐化，就算吸收“俗乐”也要使它具有“道”性而脱离原有的民俗属性，犹如凡夫俗子出家入宫观修道即变成了道人一样。而“表面层次”的在家道音乐，却是将道教义理从宫观引入到民间，通过世俗性的表现方式，使“仙乐”民俗化，使宫观道家风范在这里得以“还俗”。这种差异，从天师道经韵许多同经文不同曲调或同名异曲的现象中，就足以能够证明。当然，辩证地看，在家天师道人与住观天师道人本属同一系统，不少在家道士本来就是由宫观里回去的，两者之间理所当然地保持着相当程度的共性特征。更何况，在家天师道人若不以具有住观正宗天师道音乐的基本特征来作为自我标榜，又何有其久居民间的地位和威信呢?

对天师道音乐作上述层次划分，归结于天师道人在变化万千的法事活动中，于复杂的环境里对天师道音乐使用时所采取的不同态度。很大程度上，这一态度和这一态度所导致的结果，系客观外界影响使然。而在道人的主观背景上，如何于有限的条件（两种声腔）作无穷尽的变化使用，道人掌握着一套很熟练的技术性方法。如在韵腔结构上的变化调整，演唱速度的张弛控制，声音上的不同处理等，都有很强的伸缩性，以适应不同情绪需要而作调整。更为重要的是道人演唱经韵时的情感控制，运用节奏、速度等技术手段，道人可利用同一声腔，在完全不改动旋律音调的情况下，表现出截然不同的风格或情绪。此时，起决定作用的因素就在乎道人依经文内容所规定的情绪需要，而在演唱上作出感情处理，以情带声，以声传情。此种情形，乐谱的记录方式已无法胜任将其感情的变化状态记写下来，三言两语也难以用文字表达清楚，似乎只能去体认、去觉悟。

注 释:

①见闵智亭:《道教仪范》，台湾新文丰出版公司1994年版，第106—107页。

②《虚清语录》，见《道藏》正乙部，第九百九十六册。

③转引自张继禹:《天师道史略》，华文出版社1990年版，第153—154页。

④张宇初:《道门十规》，见《道藏·正乙部》。

⑤《荀子·乐论》。

⑥转引自闵智亭:《道教仪范》，台湾新文丰出版公司1994年版，第106—107页。

⑦谱例引自《全真正韵谱辑》，中国文联出版公司1992年版。

⑧《安龙奠土宣意偈子》。

⑨《三清诰》。

⑩《焚化赞》。

⑪见道教“礼斗圣班”科仪。

⑫见《三国志·张鲁传》。

⑬见《道教大辞典》“祀灶科仪”条，华夏出版社1994年版，第573页。

⑭《灶司赞》。

⑮⑯谱例引自《贵溪民间歌曲集》，贵溪县文化馆编，1981年（油印本）。

⑰《万善同归集》卷下。

⑱《后汉书·襄楷传》。

⑲《梁书·陶弘景传》。

⑳《道藏·灵宝玉鉴·道法释疑》。

㉑《关灯五方赞》。

第三章　龙虎山天师道音乐形态分析

总体上，天师道音乐由韵腔和曲牌两个部分组成。本章拟从音乐形态的角度，分别对天师道音乐的韵腔和曲牌作一描述和分析。

韵腔，由经文和曲调相结合而组成。龙虎山道人们习惯上将他们所用的韵腔分为“弋阳腔”和“上清腔”两种。本章中各节将集中在形态特征上对这两种腔进行分析，理论上对此两腔的分析将在本书第四章中讨论。

第一节　旋律形态

一、典型旋律型

有一个特征是明显的，无论是在弋阳腔中还是在上清腔中，总是有一个概括性很强，重复率很高，对乐句和韵腔起决定和支配作用的旋律因素。这一旋律因素颇似语言结构中“词根”的作用，因而，借用这一名称，在此我们暂且将这一旋律因素称作“乐句句根”（简称“句根”）。句根是韵腔中一个乐句的最根本成分，是构成乐句的一个基本单位，也是整首经韵赖以变化发展的最基本材料。有了句根，再在句根前加上“乐句头”（简称“句头”），在句根后加上“乐句尾”（简称“句尾”），便构成了一个三合一的基本主腔乐句，勾勒出整首韵腔的基本轮廓。

弋阳腔的句根材料比较简单，通常由三个骨干音（我们称为旋律型）构成，最典型的句根有四种：

句根Ⅰ 2 2 | 21 612
旋律型 2 1 2 （RDR）①
2 2 | 21 612

句根Ⅲ 3 2 | 26 16 |
旋律型 3 2 6 （MRL）
3 2 | 26 16

句根Ⅱ 23 2 | 21 16
旋律型 2 1 6 （RDL）
23 2 | 21 16

句根Ⅳ 2 | 23 16
旋律型 2 3 1 （RMD）
2 | 23 16

不同句根有不同的句头和句尾，不同的句头和句尾往往在韵腔旋律中起不同的功能作用。见谱例5[②]：

谱例5

句头

6 6 | 22 16 | 5 61 | 65 53 | 6 5 | 50 56 | 16 1 |
三 (哪) 官(哪) 赐 (啊) 福 (啊) 九 (啊)

句根 句尾

10 53 | 2 2 | 21 612 | 66 5 | 61 6 | 0 16 | 55 6 |……
气(呀) 天 (哪) 官(哪)

这是句根Ⅰ（RDR）旋律型的谱例，上例可清楚地看到其乐句连接的逻辑关系：句头 16 1 | 10 53 | 有强烈地向商音 2 进行的倾向。而句尾 66 5 | 61 6 是一“意犹未尽”的短暂停歇，有引导下一乐句的功能作用。句根Ⅰ（RDR）型的句尾通常用于每句经文的末字，如上例“三官赐福九气天官”的最末字“官”就是如此。这是句根Ⅰ（RDR）型的共性特征。一样的例子还有（见谱例6）：

谱例6

句头 句根 句尾

三宝赞 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | ……

元 (哪) 始 法 (呀) 王(啊)

句头 句根 句尾

太上起经赞 1 6 1 | 1 5 3 | 2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | ……

法(啊) 界 氤 (哪) 氲(哪)

句头 句根 句尾

三官经诵赞 3 2 1 2 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | ……

赐(啊)福(啊) 天 (哪) 官(哪)

句头 句根 句尾

三元忏赞 3 2 1 3 | 2 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 1 6 | ……

一(呀) 卷(哪) 周 (啊) 圆(啊)

句头 句根 句尾

社司赞 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 0 | ……

社 (呀) 令(哪) 尊 (哪) 神(哪)

句头 句根 句尾

灶司赞 3 2 1 2 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 1 6 | ……

功(啊)德(呀) 圆 (哪) 满(哪)

句头 句根 句尾

上香赞 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | ……

法 (呀) 界 蒙 (啊) 熏(哪)

句头 句根 句尾

慈航赞 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 6 | 6 7 6 | ……

圣 (呀) 号 圆 (哪) 通 (啊)

句头 句根 句尾

弥陀赞 5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | ……

接(呀) 引(呀) 往 (啊) 西 (呀) 方(啊)

开坛赞 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 0 | ……
不（啊） 思（啊） 议(呀)
（句头、句根、句尾）

句根Ⅰ（RDR）型，除上述典型句型外，还有大同小异的他样变体。见谱例7[③]：

谱例7

2 2 7 | 6 56 1 | 2 2 | 3 35 3 2 | 1· 2 3 | 2 1 1 2 |
云（哪） 拥 旋（哪） 幢(呀) 离 (呀) 御
（句头、句根）

6 6 5 | 6 1 6 - | ……
座(呃)
（句尾）

上例可见，句根的节奏型在此有了改变，由原先 X X | X X XXX | 变成了 X· X X | X X X X |，然而，旋律型却保留原样，仍然为RDR。句根Ⅰ的变体数量不多。句根Ⅰ（RDR）型的句尾通常是固定不变的，只是道士在唱诵时个别音符不甚稳定，如上举数例中有的句尾为 6 6 5 | 6 1 6 |，而有的却是 6 6 5 | 6 7 6 |，其中的 1 和 7 时常是不稳定的音符。句头最典型的是 1 6 1 | 1 0 5 3 | 式样，有些时候也出现少许变化，如上述例子中《三官诵经赞》和《灶司赞》的 3 2 1 2；《三元忏赞》的 3 2 1 3；《弥陀赞》 5 3 2 3 和谱例7中的 2 2 | 3 35 3 2 等句头。

句根Ⅱ（RDL）型，是一过渡性乐句，通常的情况下，它既是一个较长大乐句的起首部分，又是前一乐句的承接部分，起上下串连、承上启下的作用，其句型为（见谱例8）：

谱例8

句头 | 句根 | 句尾

5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1

谱例9

安 灶 司

1=G 2/4

♩= 84

A

3 3 3 | 3 6 5 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 1 2 | 2 3 1 6 |

天 无(啊) 氛 (哪) 秒(呀)

B

句头 | 句根 | 句尾

5 6 1 | 1 0 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6· 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 |

地 (呀) 无(啊) 妖 (啊) 尘(哪)

A¹

1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 3 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 6 |

冥 (哪) 惠(呀) 冥(哪)惠呀 洞 (啊)

句头 | 句根

3 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 |

清(啊) 大 (呀) 量(啊)

尾腔

句尾

6· 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 |

玄 玄 也 (呀) 神(哪) 水(呀) 解(呀) 秒(呀)

3 2 1 3 | 2· 3 | 1 6 1 | 3· 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 – ‖

神(哪)水 (啊) 解 秒(呀) 天 尊

上例共有两个句根Ⅱ（RDL）型乐句，第一个乐句句头及句根，明显是前

一乐句（A）的承接，似乎是前一乐句（A）的句尾。而第一个乐句的句尾因引导了一个新的乐句，好像是下一乐句（B）的句首。如此一番，使得句根Ⅱ（RDL）型乐句，成了这首韵腔上下组合的连接环扣，直至第二个句根Ⅱ（RDL）型乐句出现，引导一个尾腔而结束全曲。其承接引导关系如谱例10：

谱例10



句根Ⅱ（RDL）型乐句的运用很普遍，其使用特点大体不离乎此。类似的谱例还可见《净秽咒》、《中央安镇赞》、《五星神咒赞》、《金光咒》、《荡秽咒》、《开头赞》等等。

句根Ⅲ（MRL）型乐句，是弋阳腔中最有活力，伸缩性最强的一个乐句。其句型如下（见谱例11）：

谱例11

句头　　句根　　句尾

1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 |

说它有活力、伸缩性强，是指句根Ⅲ（MRL）型乐句在韵腔中的使用不拘一格，具有灵活机动性。这种灵活机动性通常体现在如下几个方面：

第一，用于长短句式的经韵中，见谱例12。

谱例12

灶 司 赞

1=G $\frac{2}{4}$

♩=92

6 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5 | 5 5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 |

香 厨 妙 (啊) 供 (啊) 上 (啊) 供(啊)

第一次 句头 句根

2 2 | 2 1 6 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 0 | 1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 |

戚 (呀) 灵(哪) 督 (啊) 修 肴 (哪)

句尾

2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 3 5 | $\frac{3}{4}$ 5 5 0 6 5 | $\frac{2}{4}$ 3 2 5 0 |

馔(哪) 献 (哪) 慈 (啊) 尊 (哪)

6 1 1 6 | 2 2 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 |

签 (哪) 享(哪) 得 (呀) 欢 (哪) 欣 (哪) 功(啊)德(呀)

2 2 | 2 1 6 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | $\frac{3}{4}$ 6 0 6 5 1 0 |

圆 (哪) 满(哪)

第二次 句根 句尾

$\frac{2}{4}$ 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 | 2 2 |

酰 (啊) 主(啊) 获 (啊) 清 (哪) 宁 (哪) 功(啊)德(呀) 圆 (哪)

第三次 句根

2 1 6 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | $\frac{3}{4}$ 6 0 6 5 1 0 | $\frac{2}{4}$ 3 2 | 2 6 1 6 |

满(哪) 酰 (啊) 主啊

句尾

5 5 | 61 16 | 5 5 ˇ | 3 23 | 2 2 | 21 616 | 1 26 |

获 (啊) 清 (哪) 宁 (哪) 大 圣(哪) 香 (哪) 厨 (呀) 妙 (啊)

5 5 | 16 1 | 12 16 | 5 5 ˇ | 6 16 | 5 5 ˇ | 65 35 |

供 (呀) 大 (呀) 天 尊 (哪) 愿 以

句根

6· 1 23 | 16 51 | 66 5 | 61 6 | 60 61 | 3 2 |

此 (啊) 功 德(呀) 普 (啊)

第四次 句尾

26 16 | 5 5 | 61 16 | 5 5 ˇ | 65 35 | 61 23 |

及(呀) 于 (啊) 一 (呀) 切 (呀) 化 财 安 (哪)

句根

16 51 | 66 5 | 61 6 | 3/4 60 65 10 ˇ | 2/4 3 2 |

神(哪) 圣(哪) 消 (啊)

第五次 句尾 *rit.*

26 16 | 5 5 | 50 61 | 2· 1 | 65 6 | 5 - ‖

灾(呀) 增 (哪) 福 (啊) 寿

上例是一首经文句式长短不一的经韵，全曲共有经文十二句。第一句为八字，第二句七字，第三句五字，第四句四字，第五句五字，第六句四字，第七句七字，第八句九字，第九句五字，第十句五字，第十一句五字，第十二句五字。句根Ⅲ（MRL）型乐句共出现了五次，分别在经韵的第二（七字）、第五（五字）、第七（五字）、第十（五字）及第十二句（五字），呈不规则态势。第一次，乐句以完整形式出现，句头、句根及句尾齐全。从第二次出现开始，至第五次出现后结束，句根Ⅲ（MRL）型乐句省略了固有的句头，直接将上一乐句的句尾作为句头，巧妙地缩短了句幅，此举显然是用作适应减少了字数（由七字变为五字）的经文。相似的例子还可在《太上起经赞》、《三宝赞》、

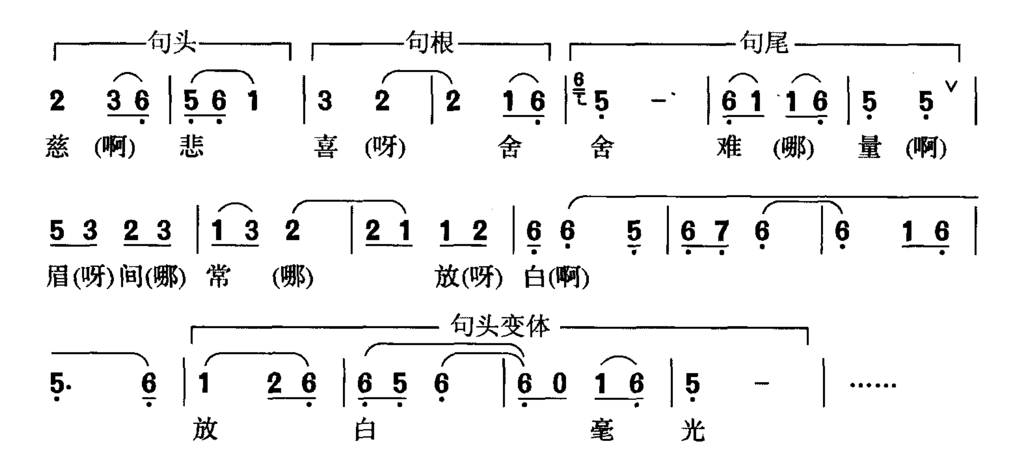
《斗姥回向赞》、《三元开忏赞》、《社司赞》、《灶司赞》等经韵中看到。

第二，通过形式不同的变体，发挥其灵活多变的特点，以顺应经韵曲调的弱小变换。这类变体通常又有三种不同的形式。

其一是句头变体。见谱例13：

谱例13

弥　陀　赞（节选）



例中前七小节，是句根Ⅲ（MRL）的完型（句头有小的变异）。末尾四小节是句头 1 2 6 | 5 6 1 | 的展衍变体，用在此处之意很显然，通过将经文“眉间常放白毫光”之“放白”二字作重叠行腔，作为整句经文旋律的补充和呼应，形成旋法上的平衡与稳定。又如谱例14：

谱例14[④]

句头变体

2 1 2 | 2 2 | 2 1 6 | 1 2 6 | 5 - | 1 6 1 |

大 圣(哪) 祥 (哪) 云 (哪) 浮 (啊) 大 (呀)

rit.

1 2 1 6 | 5 5 | 6 1 6 | 5 - ‖

盖 (呀) 天 尊

这一变体更是微妙，通过句头原型的扩展，使本来作为句头的材料，变成了经韵的尾腔煞句。

其二，句尾变体。句尾变体多用在经韵的结尾处，通过原型句尾句幅拉宽和改变旋法的方式，将经韵导入有终止感的煞尾。如前谱例9的结束句就是如此（见谱例15）：

谱例15

句根　句尾变体

rit.

3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 5 0 6 1 | 2· 1 | 6 5 6 | 5 – ‖

消 啊 灾(呀) 增 (哪) 福 (啊) 寿

相同的例子还有《三官经诵赞》、《社司赞》、《三宝赞》、《安灶司》等。

其三，原型与变体的综合运用。通常是句根保持不变或基本不变，而句头和句尾变体。最典型的例子是《九光咒》（谱例16）。

谱例16

九 光 咒

1=G 2/4

サ 1 2 22· | 22· 61· | 6. 5 5 | 2/4 5 5 3 3 | 3 2 6 | 1 2 1 6 |

九 幽 拔 罪 天 尊 九(啊)光(哪) 童 子 以(呀)分(哪)

句头变体　句根　句尾变体

5 5 6 | 1 6 1 | 3 2 | 2 3 1 6 | 1 3 2 1 | 1· 6 | 5 – |

灯(哪) 红(哪)焰 荧 (呀) 煌(哪 呀)

句头变体　句根　句尾变体

3 2 1 | 1 3 2 | 2 6 1 6 | 5· 6 1 | 1 2 1 6 | 5 – |

荧 煌 九 (啊) 夜 (呀) 明

句头变体

5 5· | 5 5 3 | 3 3 2 2 | 1 2 1 6 | 5· 6 | 1 6 1 |

九(啊) 垒(呀) 重(呀) 重(呀) 除(呀) 黑 壤 九 泉

句根 句尾变体 句头变体

3 2 | 2 3 1 6 | 3 3 2 1 | 1· 6 | 5 – ∨ | 3 3 3 2 |

曲 (呀) 曲(呀) 曲(呀)

句根 句头变体

1· 3 2 | 2 6 1 6 | 5· 6 1 2 | 1 6 6· 5 | 5 – ∨ ‖: 5 5· ∨ |

罢 (呀) 寒 寒 庭 九(啊)

6 5 3 | 2 2 3 | 2 2 1 | 6 5· ∨ | 3 2 1 2 | 1 2 |

幽 仙 官(呀) 开 生 籍 九(啊) 府(啊) 仙 (啊)

升 仙 官(呀) 开 赦 宥 九(啊) 龙(啊) 符 (啊)

句头变体

2 3 2 1 6 ∨ | 1 3 2 1 | 1· 6 | 5 – ∨ | 5 3 2 |

官 (呀) 仙 官

命 (呀) 符 命

1. 2.

句根 句尾变体 句头变体

1 3 2 | 2 32 1 6 ∨ | 5· 6 1 | 1 2 1 6 | 5 – :‖ 5· 6 1 2 |

落 (呀) 死 (啊) 名 超

引 (呀)

句根

1 6 6 16 | 5 – ∨ | 1 6 1 | 1 ∨ 6 2 | 3 2 | 2 32 1 6 |

生 恭 (呀) 敬 (哪)

句尾变体

1 6 5 ∨ | 艹 2 2 353 ¦ 2 – ∨ ¦ 6 1 6 ¦ 5 – ‖

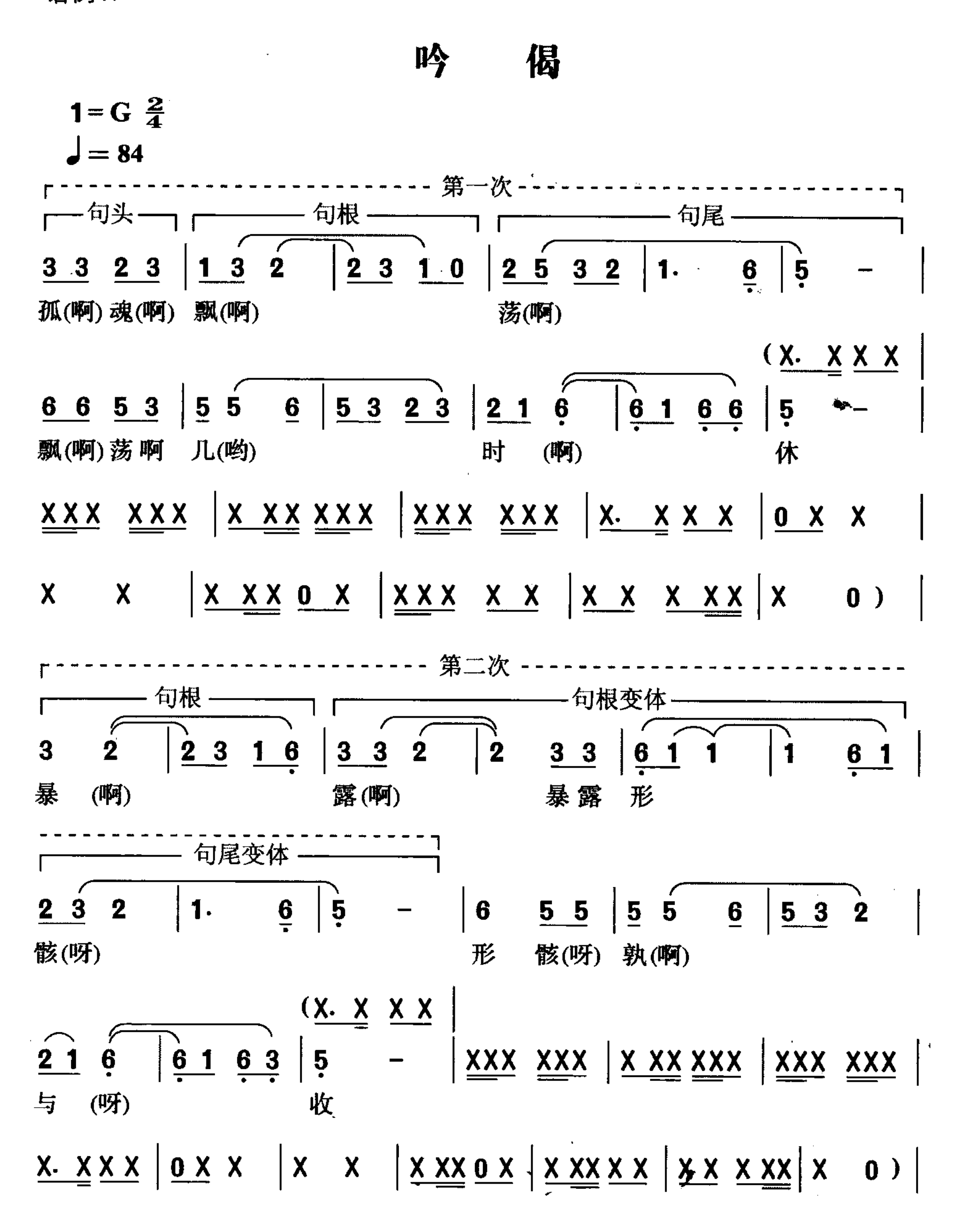
礼(呀) 九 幽 拔 罪 大 天 尊

上例可见，除句根保持不变外（有几处小异：1 3 2 | 2 32 1 6 |），句头句尾分别都作了缩约和扩充的变体。整首经韵基本上就是句根Ⅲ（MRL）型的原型与变体综合运用而整合的。

句根Ⅳ（RMD）型乐句，通常只是在韵腔中起铺垫引导旋律进行的作用。

受经文长短、韵腔旋律的走向等因素支配，句根Ⅳ（RMD）型乐句的句头、句尾乃至句根，时常临时性地作变体运用。如谱例17：

谱例17



第三次
句根 句根变体

5 5· | 6 i 6 5 | 5· 6 3 2 | 2 3 1 | 1· 3 2 | 2 3 6 | 5 1 6 |
节(呀) 届(哟) 三(哪) (啊) 三元 谁(呀)

(X· X X X |
6 3 2 | 3· 5 6 | 6 1 1 6 | 5 - | 0 X XXX | X XX X X |
是 (呀) 主

0 X XXX | X XX X X | 0 X X | X X | X XX X X | X XX X X | X X 0 X) |

第四次
句根 句根变体 句尾

5 3 2 | 2 3 1 | 1 3 2 | 2 5 6 | 6 1 6 | 6 6 1 | 2 5 3 2 |
时 (哦) 逢(啊) 时途 九(啊) 夜(呀)

1 1 6 | 5 0 | i i 6 5 | 5 5 6 | 5 3 2 3 | 1 1 6 |
九(啊)夜 少(啊) 追 (呀)

(X· X X X |
6 6 6 6 | 5 - | 0 X XXX | X XX X X | 0 X XXX | X XX X X |
修

0 X X | X X | X XX X X | X XX X X | X X 0 X | X 0) |

第五次
句根 句根变体

5 5 5 | 6 i 6 5 | 3 2 | 2 3 1 6 | 1 3 2 | 2 0 3 6 |
身(哪) 如何 都 (啊) 絮(哟) 柳

(X X X |
1 6 1 | 3/4 1 3 2 3 6 | 2/4 6· 5 6 | 6 1 6 6 | 5 - |
絮 随(呀) 风 (啊) 舞

0 X X | X X X | 0 X X | X X X X | XXX X) |

第六次

句根 句根变体

5. 32 | 23 11 | 1. 32 | 2 53 | 6. 116 | 6 61 |

性 (哦) 似 (啊) 性似 桃 (啊)

句尾

25 32 | 1 16 | 5 - | 16 5 | 55 6 | 52 23 |

花(呀) 桃 花 逐(啊)

(X. XXX X |

36 6 | 66 32 | 5 - | XX XXX | X. XX X | XX XXX) |

水 (呀) 流

第七次

句头 句根 句尾

33 23 | 13 2 | 23 16 | 25 32 | 1 16 | 5 - | 5. 61 |

今(啊)宵(啊) 斋(呀) 官(啊) 斋 官

第八次

句根变体

(X XX X X |

3 2 | 2 2 36 | 6. 56 | 61 16 | 5 - | XX XXX |

怜 (啊) 悯 (啊) 汝

X XX X X | XX XXX | X XX X X | XX XXX | X XX | 0X X | X X |

X XX X X | X XX X X | 0X 0X | 3 2 | 23 1 | 1. 332 | 1 0 |

好 (啊) 承 (啊)

第九次

句头 句根 句尾

33 21 | 13 2 | 23 16 | 55 32 | 1 16 | 5 0 |

好(啊) 承(个) 功(啊) 德(哟)

(X XX X X |

66 53 | 55 6 | 53 2 | 65 6 | 61 16 | 5 - |

功(呀) 德(哟) 上(哟) 瀛 (啊) 洲

X X XXX) | 6 61 65 | 3 2 | 5 3123 | 2 - ‖

不可 思 议 大 功 德

在谱例17中，句根Ⅳ（RMD）型乐句共出现了九次。第一次以完整形式出现，分别为句头、句根及句尾的原生形态。第二次出现时，没有句头，只有句根、句根变体及句尾变体。第三次和第五次的出现，是句根原型和句根的变体。第四次与第六次出现相仿，有句根、句根变体和句尾。第七次与第九次出现相同，是句头、句根和句尾的完型。第八次的出现很别致，只有句根的变体，句头和句尾都未出现。由此可看出，句根Ⅳ（RMD）乐句的使用虽无严格的定式，但还是有一定的规律性。一般而言，若句根Ⅳ（RMD）型的句头、句根、句尾完整出现时（有时没有句头），无论是其原型还是其变体，大多用于经文的前半句。如例中第一、二、四、六、七、九次的出现，都是如此（见下举经文有"↓——↓"记号处）。

第一次：孤魂飘荡（飘荡）[5]几时休

第二次：暴露（暴露）形骸（形骸）孰与收

第四次：时逢（时逢）九夜（九夜）少追修

第六次：性似（性似）桃花（桃花）逐水流

第七次：今宵斋官（斋官）怜悯汝

第九次：好承（好承）功德（功德）上瀛洲

当在经韵中只出现句根Ⅳ（RMD）型乐句的句根或句根变体时，这一句根（或句根变体）只用在经文句中的某一两个字上。如上例第三次和第八次出现句根和其变体时，就是如此：

第三次：节届三元（三元）谁是主

第八次：今宵斋官（斋官）怜悯汝

便于读者有一个概观性的了解，现将弋阳腔典型的四种旋律型，以图表的方式介绍于后：

表一　弋阳腔典型旋律型示意表

<table>
<tr><th>句根类别</th><th>句根</th><th>旋律型</th><th>句头</th><th>句尾</th><th>乐句形态举例</th><th>功用意义</th></tr>
<tr><td>句根Ⅰ</td><td>2 2 | 2 1 612</td><td>RDR</td><td>1 6 1 | 1 0 5 3</td><td>6 6 5 | 6 1 6</td><td>1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1
612 | 6 6 5 | 6 1 6</td><td>在经文的句末字落句，作用于乐句中间的停歇，引下乐句。</td></tr>
<tr><td>句根Ⅱ</td><td>2 3 2 | 2 1 1 6</td><td>RDL</td><td>5 6 1 | 1 6 6 1</td><td>6. 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1</td><td>5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1
1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1</td><td>过渡性乐句，有串连上下乐句，承上启下的作用。</td></tr>
<tr><td>句根Ⅲ</td><td>3 2 | 2 6 1 6</td><td>MRL</td><td>1 2 6 | 5 6 1</td><td>5 5 | 6 1 1 6 | 5 5</td><td>1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 | 2 6
1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5</td><td>伸缩性强，运用灵活机动，可用于经文的任何部位。</td></tr>
<tr><td>句根Ⅳ</td><td>1 3 2 | 2 3 1 6</td><td>RMD</td><td>3 3 2 3</td><td>2 5 3 2 | 1 1 6 | 5</td><td>3 3 2 3 | 1 3 2 | 2 3 1 6 | 2 5
3 2 | 1 1 6 | 5</td><td>以形式不同的变体，灵活穿插运用在经韵的句首或句中，起铺垫和引导乐曲进行的功能作用。</td></tr>
</table>

上清腔中，典型的旋律型有三种。不同于弋阳腔的是，上清腔的典型旋律型没有固定的句头和句尾作衔接，因此，这三种旋律型都没有形成较规范稳定的乐句，旋律型只是作为一个支配性、概括性和重复性很强的因素，灵活多变地运用在上清腔系的各经韵中。这三个旋律型分别是：

Ⅰ型　1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 或：1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2

旋律型　1 5 2　（DSR）

1 1 6 | 5 6 5 3 | 2

Ⅱ型　1· 3 216 | 5 –

旋律型　1 6 5　（DLS）

1· 3 216 | 5 –

Ⅲ型　2· 1 232

旋律型　2 3 2　（RMR）

2· 1 232

Ⅰ型（DSR）是上清腔的核心和骨干旋律型，几乎遍布于整个上清腔系之中。从其使用情况来看，一般分为两种。一种是完型形式，见谱例18：

谱例18

迎请师尊赞（节选）

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 76

Ⅰ型

1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 |

万 物 消 疵 历 三 圣 降 吉

6· 5 | 6 1 6 | 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 |

祥 步 虚 声 一 出

Ⅰ型

5 6 5 | 3· 5 3 2 | 1· 2 | 7 6 5 7 | 6 – | ……（下略）

朗 诵 洞 玄 章

Ⅰ型（DSR）的完型形式一般用于韵腔的首句，给人以“开宗明义”之感。除像上例在启首的句头出现Ⅰ型这种形式外，有时Ⅰ型也出现在首句的句中间（见谱例19）：

谱例19

澄　清　韵（节选）

1＝G $\frac{2}{4}$
♩＝76

Ⅰ型

3 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 |
琳　琅(吡)　　振 (呀)　　响(呃)　　十(呀)

1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 | 3· 5 6 i | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 ……
方(呀 呃)　十方　肃　(呃)　清(哪)　（下略）

除了完型以外，第二种形式便是Ⅰ型（DSR）的变体。概括起来，Ⅰ型的变体主要有三种：

第一种是收缩性变体（代号Ⅰ型A），所谓收缩性变体，就是在原型基本特征不变的前提下，提炼出原型的骨干成分，在句幅上予以收拢紧缩。现将这一变体与原型作一比较（见谱例20）：

谱例20

Ⅰ型：　1 1 6 | 5 6 5 3 | 2　　Ⅰ型A：　1 1 6 | 5 3 2 |

Ⅰ型A的例子可见谱例21：

谱例21

净秽咒　…… 1 6 | 5 3 2　　三宝赞　…… 1 16 1653 |

四炁偈子　…… i 6 5 3 | 2　　斗姆十支香　…… 1 6 | 5 3 2

歇斗章 ……3 6 | 5 1 | 2

念斗章 ……1 16 | 5 53 2 –

歌斗章 ……1 06 532 | 2

三大圣赞 ……1 6 6535 | 2

炉香赞 ……1 16 0 53 | 2

瑶坛赞 ……1· 6 | 5 3 2 | 2

破丰都赞 ……1 16 5653 | 2

念斗章 ……1 16 | 5335 | 2

与收缩性变体相反，I型（DSR）的第二种变体是发散性变体（代号I型B），发散性变体，多是以原型为基础，作装饰性旋律加花，扩展了原型句幅。试比较如下（见谱例22、23）：

谱例22

I型： 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2

I型B： i i | 6 – | 5· 6 i 2̇ | 6· 5 5 3 | 2 – |

谱例23

步 虚 ……i i | 6 – | 5· 6 i 2̇ | 6· 5 5 3 | 2 –

四炁偈子 ……i 6 5 3 | 5 5 i | 6 5 5 3 | 2 –

和斗章 ……1 6 1 2 | 5 6 5 | 3 5 | 1 1 6 | 2 3 2 | 2

皈依三宝赞 ……1 16 5 56 | 1 16 5 | 5 5 3216 | 3 2 2

叹孤魂三劝酒 ……i i 56 | i 5653 | 2

斗姆十支香 ……5· 6 | 3 2 1 6 | 5 3 2 | 2

I型（DSR）的第三种变体是节奏性变体（代号I型C）。顾名思义，所谓节奏性的变体，指的是将原型的固有节奏之规律打破，而以新的变化节奏取而代之。试比较（见谱例24、25）：

谱例24

I型： 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2　　I型C： 1 5 6 | 1· 6 | 2

谱例25

澄清韵 …… 1 5 6 | 1· 6 | 2

净秽咒 …… 1 5 6 | 1 6 3 | 2

净秽咒 …… 1 1 6 | 6 5 5 3 | 2

四炁偈子 …… i 6 5 3 | 5 5 6 | 5 3 2

斗姆十支香 …… 1 6 | 5· 3 | 2 -

歌斗章 …… 1 - | 1 5 | 3· 5 | 2

如果说I型（DSR）以其概括性强的完型形式，与其变化无穷丰富多彩的各种变体而形成为上清腔系的灵魂或核心的话，那么，Ⅱ型（DLS）的出现和使用，便是I型这一灵魂和核心的支柱。

Ⅱ型（DLS）在上清腔的使用频率相当高，运用也十分灵活，可机动地出入于任何一个乐句的任何部位。但以其运用在句尾或段末的情形最有特点，通常具有终篇结句的功能和意味。（见谱例26）从谱例26可清楚地看到，Ⅱ有周期性地出现在韵腔句末和段末，其终篇结句的功能作用十分显明。

Ⅱ型（DLS）的变体有两种，一种是发散性变体（代号Ⅱ型A），其特征与I型B一样。请看Ⅱ型与Ⅱ型A的比较（见谱例27）。

谱例26

破丰都赞

1=G 2/4

♩=74

2 1 5 32 | 1 6 653 | 232 232 | 2 5 3532 | 1 3 2 16 | 5 61 3 5 |

茫 (茫) 丰 都(呃) 中 重重 金 刚(哪)

II型

5 16 5356 | 1· 3 2116 | 5 - | 0 0 | 1 21 6 1 | 1 16 5653 |

山 灵 宝 无(呃) 量

2321 232 | 2 5 3532 | 1 23 216 | 5 61 3 5 | 5 16 6156 |

光 洞 照 炎 池(呃)

II型

1· 3 2116 | 5 - | 0 0 ‖: 1 26 561 | 1 16 5653 |

烦 七(呀) 祖 诸(呀) 幽

2321 232 | 2 5 3532 | 1 23 216 | 5 61 3 5 | 5 16 6156 |

魂 身随 香 云(哪)

II型

1· 3 2116 | 5 - | 0 0 :‖: 1 26 561 | 1 16 5653 | 2321 232 |

幡 (后词略) 千 灵 重 元 和

II型

2 6 5 32 | 1233 2 16 | 5 61 3 5 | 5 1 6156 | 1· 3 2116 |

常 居 十 二 楼 (后词略)

5 - :‖ サ 2 2 123 - 2 2 0 6 6 535 - 2 2· ‖

开 通(呀) 冥(哪) 天

谱例27

II型: 1· 3 216 | 5 - | II型A: 1 3 | 2 1 6 | 5 -

Ⅱ型A的例子可见谱例28：

谱例28

步　虚　……1　3 | 2· 1 6 | 5　–

玉皇忏　……1· 2 3 5 | 2 1 6 | 1 6 5 | 5

玉皇忏　……1　1 3 | 2 1 6 1 | 5　–

玉皇忏　……1·　3 | 2 1 6 | 5　–

瑶坛赞　……1 | 1　3 5 | 2 1 1 6 | 5

垂帘赞　……1 1　3 | 2 1 1 6 | 5·　6 | 5　–

和斗章　……1 | 1　3 | 2 1 5 6 | 5　5

和斗章　……1 | 1　3 | 2 6 i 5 | 3 ♯4 5 5

和斗章　……1 | 1　3 | 2 1 6 | 5

开灯五方赞　……i　3 | i· 2 i 6 | 5　–

开灯五方赞　……i· 2 3 5 | 2　i 6 | 5　–

Ⅱ型（DLS）的第二种变体是节奏性变体（代号Ⅱ型B），其特征与Ⅰ型C相似。改变节拍的强弱位置和作句幅上的张弛变化是Ⅱ型B的基本特点（见谱例29）：

谱例29

Ⅱ型：1· 3 2116 | 5　–　　Ⅱ型B：1 | 1 3 2 1 | 1 6 5 | 5

Ⅱ型B的相似例子（见谱例30）：

谱例30

步　虚	……1 | 1 3 2 1 | 1 6 5 | 5
步　虚	……1 － 3 2 1 6 5
步　虚	…… 11· 3· 5 2116 5
步　虚	…… 1 3 21 6 5
步　虚	…… 1 3· 5 216 5
和斗章	…… 1 | 1 3 | 2 16 5
五方童子引	…… 11 3 2116 | 5· 6 | 5
四　景	…… i 2i6i 5 －
四　景	…… 56i3 2 i6 | 5
叹四景	…… 1 1 3 2 | 1216 5

Ⅲ型（RMR）是一装饰性旋律型，没有独立意义，往往是一个落在商音 **2** 上的乐句或乐汇的旋律装饰。有作乐句中间停歇（像一个行腔中的气口）及连接或转换乐句（乐汇）的功能。见谱例31：

谱例31

三 大 圣 赞

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 72

Ⅲ型

3· 2 5 6 | 1 6 ᵛ 6535 | 2· 1 232 | 0 5 3532 | 1235 2 16 |

大　道　洞　玄　虚　有 念

5 561 355 | 0ᵛ3 2156 | 1·ᵛ3 2112 | 5· 6 5 ᵛ | 5 5· 6 | 1 6 6553 |

无(啊)　不　契　炼 质　入　仙

——Ⅲ型——

2· 1 232 | 0 5 3532 | 1235 2 16 | 5 61 3 5 | 0 3 216 | 1 5 32 |
真　　　　遂 成　　金(呀) 刚(啊)　　体 太乙

1612 33· | 6553 2· 3 | 6 5532 | 121 6123 | 1653 6(21 | 6153 6 0):‖
救　苦　太 乙 (哇)　救　苦　大　天　尊（下词略）

相同的例子还可见《普陀赞》、《三皈依赞》、《破丰都赞》、《四景》、《三大圣赞》等经韵。

Ⅲ型原型的运用大体如上述，其变体的运用则相应要复杂一些，除作为某一乐句或乐汇的落音修饰外，Ⅲ型的变体也时常穿插运用在主干旋律之中。这一变体的节奏性变体（代号Ⅲ型 A），基本特征与Ⅰ型 C、Ⅱ型 B 一致。现将Ⅲ型 A 在韵腔中的运用情况举数例如下（见谱例 32）：

谱例32

澄清韵 …… 2 3 2 | 2

迎请师尊赞 …… 2 1 2 | 2 2 3

净秽咒 …… 2 3 2 | 2

净秽咒 …… 2 1 2 | 0 3 2

净秽咒 …… 2 | 2 3 2

净秽咒 …… 2· 3 2 | 2 3 2

净秽咒 …… 2 3 2 | 2

三宝赞 …… 2321 23 2·

三宝赞 …… 2· 1 23 2·

斗姆十支香 …… 2· 3 | 2 1 2

斗姆十支香 …… 2 3 2 1 | 2 2 | 2

玉皇忏 …… 2 2 | 2 3 2

破丰都赞 …… 2321 232 | 2

念斗章 …… 2· 3 561 | 2 -

四　景 …… 232 2

除节奏性变体外，Ⅲ型没有收缩性和发散性变体。

上清腔三种典型旋律型示意表如下：

表二 上清腔典型旋律型示意表

旋律型类别	旋律型	旋律形态举例	功用意义
Ⅰ型	DSR	1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 或 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2	多用于经韵和乐句首部，是上清腔的主干施律骨架。Ⅰ型A、Ⅰ型B及Ⅰ型C，运用灵活。
Ⅰ型A	DSR	1 6 | 5 3 2	
Ⅰ型B	DSR	i i | 6 - | 5· 6 i 2 | 6· 5 5 3 | 2 -	
Ⅰ型C	DSR	1 5 6 | 1· 6 | 2	
Ⅱ型	DLS	1· 3 2 1 6 | 5 -	周期性出现在句末或段末，有终篇结句功能。Ⅰ型A和Ⅱ型B运用灵活。
Ⅱ型A	DLS	1· 2 3 5 | 2 1 6 | 1 6 5 | 5 ·	
Ⅱ型B	DLS	1 | 1 3 2 1 | 1 6 5 | 5	
Ⅲ型	RMR	2· 1 2 3 2	用作乐句或乐汇的落句音符修饰，有作句中停歇和连接转换乐句或乐汇的功能。Ⅲ型A运用灵活。
Ⅲ型A	RMR	2 1 2 | 0 3 2	

二、典型旋律型之组合运用形式

在上述天师道音乐旋律形态的讨论中，我们分别对弋阳腔、上清腔典型旋律型的原型及其各类变体的基本特征作了分析。应该说，上述每一种旋律型都有典型的意义和相对有个性的特征。然而，在具体使用这些旋律型时，其方式方法则是变化万千，多姿多彩。概括起来，其使用情况大略有三种形式：

1. 单一旋律型运用　所谓单一旋律型运用，就是一首韵腔从头到尾，一直

以某一旋律型作为其骨干“从一而终”。如弋阳腔《迎三宝赞》，上清腔《迎请师尊赞》，分别就是以弋阳腔句根I（RDR）、上清腔I型（DSR）为单一旋律型而贯彻始终的。限于篇幅，此处不举多例作谱例说明，读者可参阅书中谱例。

2. 双重旋律型运用　双重旋律型运用即指一首经韵中，有两个不同的旋律型交错或混合运用其中。这类例子在弋阳腔和上清腔中都不乏多见。

3. 多重旋律型运用　多重旋律型运用是较长的经韵中运用最广的一种形式，这一形式通常有两个以上的旋律型（包括各类不同的旋律型变体）混合使用在一首经韵中。如弋阳腔《三元开忏赞》就包括了句根I、句根II和句根III三个旋律型。上清腔《破丰都赞》也是I型、II型及III型俱全，而且还包括III型A、I型A等变体。另有一些经韵还有弋阳腔与上清腔两种腔系之不同旋律型相混合使用的情形。其例有《孤魂赞》、《请水文》、《歌斗章》、《符使赞》、《三官经诵赞》、《瑶坛赞》、《卷帘赞》、《垂帘赞》等等。具体使用情况，读者可参阅书中谱例。有关这一混合运用的成因，容在本书第四章中讨论。

三、固定尾句（尾腔）

一般的情况下，弋阳腔和上清腔在经韵结束的尾部总会有一个较为固定的尾句或尾腔。通常的情形是，弋阳腔落音为徵（5），上清腔落音为羽（6），固定尾句（尾腔）分别是：

弋阳腔尾句

23 21 | 6 16 | 5 － | 或 2. 1 | 65 6 | 5 －

有些韵腔时常以散拍子节奏煞尾，但尾句旋律仍保持基本不变。如：

谱例33[6]

廿 22 353 ¦ 2 － ¦ 6 16 ¦ 5 － ‖

九幽拔　罪　大天　尊

上清腔尾句（尾腔）

谱例34

3 5 3 2 | 1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 |

3· 5 3 2 | 1 – | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2 1 | 6 1 5 3 | 6 –) ‖

这是上清腔最常用的一个完整尾句。很显然这一尾句较之弋阳腔尾句要长大得多。因此，这一尾句实际上已形成了有一定独立意义的腔型。说它有一定的独立意义，是指有的情形下，上清腔的某些经韵是以这一固定尾句作旋律过渡转换，继而作尾句结束全曲的，其独立意义就在于作旋律转换时的功能作用。如谱例35：

谱例35

迎请师尊赞

1=G 2/4

♩= 76

1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 |
万 物 消 疵 历 三 圣 降 吉

6· 5 | 6 1 6 | 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 |
祥 步 虚 声 一 出

5 6 5 | 3· 5 3 2 | 1· 2 | 7 6 5 7 | 6 – | 5 3 2 |
朗 诵 洞 玄 章 神 威

1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 | 2· 3 | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 |
如 在 神 威 如 在

1 – | 6 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2 1 | 6 1 5 3 | 6 –) ‖
(呃) 天 尊

不言而喻，自倒数第十三小节起，尾句的出现明显地改变了旋律进行的自然逻辑关系，其“转”的功能显而易见。说这一尾句具有腔型意义，是指这一尾句的结构已非一短小的乐句或乐汇，实际上它是由两个小的乐句组合而成的，如下例：

谱例36

第一乐句

3 5 3 2 | 1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 |

第二乐句

3· 5 3 2 | 1 － | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 （2 1 | 6· 1 5 3 | 6 －）‖

谱例37

净秽咒……1 2 6 2 | 1 1 2 | 3 6 5 | i 35 3 3 | 2· 3 | 1 6 0 |

3 2 | 1 1 6 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 （2 1 | 6 1 5 | 6 －）‖

（2 5 2523 |

步虚……5 3 | 2 1 2 | 3 0 | 6 5 3 | 2 － | 1 5616）|

（6 1 |

5· 32 | 1 － | 6· 1 2 3 | 1 6 5 5 | 6 0 | 6165 3 5 | 6 －）‖

步虚……1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 5 | 2· 3 | 1 6 1 0 |

3 3 2 | 1 6 2 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 （2 1 | 6 1 5 | 6 －）‖

卷帘赞……3 5 3 2 | 1 6 1 2 3 6 5 | 6 5 3 2 2 3 | 1 6 1 2 3 5 3 2 |

1 6·123 | 1 6 5 6 | （2161 536）‖

也有一些经韵不用这一尾腔结篇，而是用与这一尾腔旋律音调近似，而结构短小许多的尾句煞尾（见谱例38）：

谱例38

斗姆十支香 ……3 2 1 | 6 1 2 3 | 1 5 | 1 6 | 6 – ‖

三官法忏 ……1· 3 | 2 1 5 | 1 6 | 6 – ‖

炉香赞 ……6· 1 5 35 | 6· 5 | 6 1 6 | 6 – ‖

炉香赞 ……5612 6 35 | 6· 5 616 ‖

普陀赞 ……6· 1 6535 | 6 5616 6 – ‖

普陀赞 ……5· 6 1 | 5612 6535 | 6· 5 616 ‖

三皈依赞 ……1235 231 | 6· 5 616 ‖

歌斗章 ……6165 3 | 3/4 2· 5 6 7 | 2/4 6757 6757 | 6 – ‖

破丰都赞 ……3 5 6 7 | 6757 6757 | 6 – ‖

念斗章 ……2· 5 | 6 7 6757 | 6 – ‖

四　景 ……5 3532 | 1235 2 17 | 6· 5 616 ‖

三大圣赞 ……6123 | 1653 6 21 | 6153 6 0）‖

从旋律形态可以看出，上述弋阳腔和上清腔的固定尾句（尾腔）都很明显地趋于完结的终止感，因此，大多数经韵均是以此固定尾句（尾腔）而结

篇的。但也有少数经韵不以上述这种固定尾句（尾腔）结尾，由此而形成了尾句煞腔的变异。如《启请赞》、《符使赞》等经韵，本为上清腔，其韵腔旋律亦呈上清腔的典型风格和特点，唯在结尾煞句时却出现了近似弋阳腔的尾句，改习惯性落羽（**6**）音的终止为落徵（**5**）音的终止（谱例39）：

谱例39

启请赞 …… 5 53 2 16 1 3216 | 5 - 0 0 ‖

符使赞 …… 3 1 16 5 616 5 - ‖

反之，有的属弋阳腔的经韵，韵体为弋阳腔的旋律风格特征，然其煞声尾句却几近上清腔。如谱例40：

谱例40

符使赞 …… 1 2 3 5 | 2 1 6 1 | 6 6· ‖

五星神咒赞 …… 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 1 | 6 0 ‖

另外，有的经韵的尾句煞腔带有一定的随意性，呈不完全终止式。如弋阳腔系的《请水文》；上清腔系的《四炁偈子》、《吟偈》、《和斗章》、《破丰都咒》、《叹孤魂三劝酒》、《四景》等等。

第二节　节奏形态

天师道音乐的节奏形态比较复杂，欲想说明道透实非易事。这里，仅就节奏形态上的典型特征作一介绍。

首先，从宏观的角度对天师道音乐的节奏特征作一描述。

大体上看，天师道音乐的宏观节奏型，呈一种均衡稳定的状态。除极个别

一字一音结构（1/4 节拍）的经韵外，绝大多数经韵为 2/4 节拍，少数为 4/4 节拍。在 2/4 或 4/4 的节拍中，间或穿插有一或两小节 3/4 节拍。无论经文的词格或句式结构如何，一般情况下，每一小节以一字或二字（包括衬词）的节奏为普遍现象，典型节奏型为（见谱例 41）：

谱例41

XX XX | XX XX | X XX | XX XX | XX X | XX XX | ……

△[7] △ △ (△) △[8] △(△)

字尾拖腔短小，一般为一至三小节，罕见有四小节以上的长大拖腔。

天师道音乐宏观节奏型的另一特征是，有时，为保持经韵旋法上的平衡与稳定，在腔句的节奏布局上，时常以“松”“紧”交替结合的方式求得韵腔总体节奏上的平衡。常见的情形是，当有两个字其每一个字均占居一小节时值或以上时，那么紧接其后，这两个字必定要紧缩在一小节或一拍内作重叠一次，如此而形成了宏观节奏上的这一“松”一“紧”的形态。此类例证较为普遍，在此仅举两例供说明（见谱例 42）。

谱例42

松 紧

澄清韵 …… 1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 |

十(呀) 方(呀 呃) 十方

松 紧

净秽咒 …… 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 0 |

八 (呀) 方 八 方

从微观的角度看天师道音乐的节奏型，可概括为如下几种：

一、均衡型 X X XX XX

均衡型节奏型的特点是，节奏进行平稳、紧凑，音符时值短促而平均。这一节奏型是天师道音乐各韵腔一般旋律状态下所用的普通节奏型。

二、小节之间切分型 X X | X X XXX 或 X X X | X X X X

这一节奏型的特点是，由于同一音符因为跨小节连线的作用，使得原有节拍的自然强弱规律发生了改变，形成了类似切分节奏的特点。这一节奏型在天师道音乐中的使用很普遍，弋阳腔系的四个主要旋律型，采用的都是这一节奏型。这一节奏型通常将经文中的衬字放在跨小节连线的同音音符上，很显然，这一用法突出的是“腔”的韵味，而不是着意通过改变了强弱规律的节奏，来突出经文中的某一字。如谱例43⑨：

谱例43

3 3 3 | 3 6 5 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 1 2 | 2 3 1 6 |

天 无(啊) 氛 (哪) 秽(呀)

5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | ……

地 (呀) 无(啊)

值得一提的是，这一节奏型不仅只是在天师道音乐中运用普遍且形成特色，而且在道教其他派别和宫观的音乐中，这一节奏型也得到广泛的运用，如“全真正韵”（“十方韵”）、武当山道教音乐及香港的道教音乐等等，都有这一节奏特征。因此，说这一节奏型带有道教音乐的某种固化特征恐怕并不过分。

三、小节之内切分型 X X X

小节之内切分型的特点和用法，与上述小节之间切分型近似，所不同的是，小节之间切分型由于音符时值较长，比起小节之内切分型来，在节奏上要显得宽松许多。用法上，小节之内切分型亦同样将衬词放在重音位置上，仍以强调韵味为其主要：

谱例44

符 使 赞（节选）

1 1 6 | 1· 2 5 3 | 2 2 1 | 3/4 2 3 2 – ∨ | 2/4 ·5 3 2 |
三 界 值 符 使(啊)

1 2 3 3 | 2 1 6 1 | 3/4 6 6 5 6 | ……
云 与(啊) 驾 浮 空(啊)

第三节 结构形态

若将天师道音乐中的每一首经韵作个体分析，我们会发现，大多数的经韵都具有较独立的结构，韵曲的旋律框架也比较完整。然而，置身到科仪法事中去看这些韵曲，我们又会发现，这些单独成曲的韵腔，用于一套法事科仪时，它的独立意义已相当薄弱，只是作为整个科仪进行中的一个细小环节而上下牵连着。这一状况颇似一出有情节有人物的戏剧，每一首经韵好比一出戏中的某一段唱腔，视情节的变化，随人物的需要，这些唱腔既可长也可短，既可相对完整独立地表现某一特定场景下的内容和情绪，也可以只是临时性地以一短小形式起过渡转换的作用。前述某些经韵不稳定地带有随意性的尾句煞腔，大多与韵腔前后相连的衔接因素有关系。因此，从完整的科仪程序上看天师道音乐的总体结构形态，科仪中诸如咒语的念诵、行法时的舞蹈、韵腔中的伴奏等因素，都应包容在结构形态之中。着重音乐形态的探讨，此处，我们将以个体韵腔为对象，对其结构形态予以分析。

一、结构框架模式

从韵腔的个体结构来看，大略有如下四种框架模式：

1. 整起整落式结构　所谓整起整落结构，是指一首经韵的起首和结尾，都采用规整的节奏结构形态，呈方整式结构框架。这一结构模式以上清腔系的

韵腔为多，在总共九十二首经韵中，有三十八首上清腔系经韵采用了整起整落式结构框架。弋阳腔系有十二首经韵采用这一框架模式。

2. 整起散落式结构　这一结构的大体格局与整起整落式的结构相似，亦呈方整式的结构框架，唯在尾句结束部位，采用了散板自由节奏，而构成了这种整起散落式的结构框架。由于结构特征上与整起整落式相似，因此，这一框架模式仍以上清腔系的经韵多为采用，共有五首，弋阳腔系仅一首。

3. 散起整落式结构　与整起散落式结构相反，散起整落式结构，是以散板自由式的起首开头，而在结束部采用规整节奏。这一结构模式以弋阳腔系的经韵采用为多，而且这一散板起句，还形成了固有旋律模式，此旋律模式有两种，其一（见谱例45）：

谱例45

サ 2　5 ¦ 2 2· ¦ 2 2　61 ¦ 6　5 ¦（接上板韵腔）

这一起句为弋阳腔系最为典型的散板旋律模式，在二十二首散起整落式结构的弋阳腔经韵中，有十八首经韵采用的是这一散板旋律模式：《太上起经赞》、《请水文》、《中央安镇赞》、《诸真咒赞》、《斗姆回向赞》、《五星神咒赞》、《三官经诵赞》、《三元开忏赞》、《三元忏赞》、《社司赞》、《上香赞》、《慈航赞》、《弥陀赞》、《荡秽咒》、《开坛赞》、《度幽上香赞》、《三大圣赞》、《劝酒文》。

其二种旋律模式为（见谱例46）：

谱例46

サ 1 1　1 1· ¦ 1　1 3 ¦ 2　– ¦（接上板韵腔）

这也是弋阳腔系散板起句中较多使用的一种旋律模式，如散起整落式结构中的《叹孤三杯酒》、《度孤三杯酒》、《送孤魂赞》等韵腔，用的就是这一散板起句。

散起整落式结构中，上清腔系的经韵相对来说，其使用数量要少一些，共有七首经韵采用了这一结构模式。

4. 散起散落式结构　散起散落式结构，以首尾对称相应的散板作起句煞尾，形成这一结构模式的特点，其结构为：

散板→正板→散板

这一结构模式中，仍以弋阳腔为众，上清腔居寡，分别为五首和两首。弋阳腔的散板起句，还是采用上述两种旋律模式。

现将上述四种结构框架模式，在弋阳腔和上清腔各经韵中的使用情况，作统计列表如下：

表三

结构框架模式	弋阳腔数目	上清腔数目
整起整落式结构	12 首	38 首
整起散落式结构	1 首	5 首
散起整落式结构	22 首	7 首
散起散落式结构	5 首	2 首

从上列统计数字不难发现一个带普遍性的规律，即以规整性节奏起首的经韵，上清腔居多数，明显多于弋阳腔，在整起整落和整起散落这两种模式结构中，上清腔与弋阳腔的数量比例分别为38：12 和5：1。而在以散板节奏起首的经韵中，弋阳腔又明显地多于上清腔，数量上，弋阳腔与上清腔的比例分别是22：7 和5：2。由此可以说明，在结构形态上，弋阳腔和上清腔也存在着不完全相同的规律和特征。

二、腔句发展手法

若说前述结构框架模式是对每一首个体韵腔总体结构之描述的话，那么，探讨个体韵腔之腔句发展手法，则可视为对韵腔细部结构之分析。客观条件所制约，天师道音乐只有弋阳和上清两个腔系，大体风格特征和旋律框架已被基本框定。因此，体现个体韵腔风格的特色，就完全依赖于腔句细部结构上的弱小变化和处理。从腔句变化手法来看，不同的道人在演唱上也有不同的微小变化，其变化形式可谓景象万千。在此，只能就最突出的几种腔句发展手法作一介绍分析。

1. 特性音调贯穿

所谓特性音调贯穿，是指在一首韵腔中，某一最易给人留下印象的旋律音调，被当作旋律发展的种子材料，而贯穿于韵腔旋律的展衍之中。特性音调贯穿，又分为两种形式，一是固定贯穿，二是自由贯穿。

固定贯穿，是特性音调有规律地在韵腔固定的结构部位出现，形成周期性特性音调重复。如谱例47：

谱例47

虚　皇　赞

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 76

6 5 5 2 | 3 2 1 2 | 1 6 1 | 5 5 616 | 5 3 3 2 | 5 6 1 |

太上虚　皇　开散　玉　庭　金光朗　耀　翠台　郁　青

6 5 5 2 | 3 3 6 5 | 1 6 1 | 5 5 616 | 5 3 3 2 | 5 6 1 | 5 5 5 2 |

我说三　道　灭鬼　生　灵　我能无　化　亦能　有　生　长生自

3· 2 1 2 | 1 6 1 | 5 5 i 6 | 6 5 5 5 | 1 6 1 | 5 5 5 2 | 3 2 1· 2 |

在　回老　返　婴　魂魄受　炼　五神　安　事　回飙车　转　上谒

1 6 1 | 5 5 i 6 | 5 3 5 3 | 3 2 1 | 5 5 5 2 | 3 2 5 2 | 3 6 1 |

玉　清　身入大　无　与日　合　并　遂成真　人　五帝　合　明

5 5 i i | 6 5 5 5 | 2 1 1 | サ 5 5· 356 5 3 ⁝ 6 5· 3532 1 － ‖

三元所　告　万神　咸　听　琳琅　振响　天尊

这是一个极为典型的例子，例中很明显地看到，每两小节后总是规律性地出现一个 X X X 的固定音型，直至接一个散板尾句结束全曲。

下一个例子（谱例48）更显奇特，同时有两个特性音调固定贯穿于韵腔之中：

谱例48

四　景

1=C $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

叹孤魂春融合天气日初晴花

木盛禽鸟及(呀)时(呃)鸣(呃)

(1) ♩=76

春(哪)景来韶光美

是处(个)园林春(哪)当(呀)贵(呀)

王(哪)孙(哪)公(呀)子戏(呀)秋千(呃)(呃)

粉蝶(个)流莺声(呀)细(呀)细(呀)

(2)

叹孤(呀)魂真憔(呃)悴(呀呃)

劫堕(个)幽关难出难(呃)杜(呀)

鹃(呃)鹃(哪)枝上月三更(呃)

6 6 1 565 | 3 61 535 | 6165 3 3 | 6165 3261 | 232 2 0 |

叫彻(个)凄 凉 愁(呃) 苦(呃) 处(呃)

(3)

1 2161 | 5 – | 615 6316 | 6 5323 0 | 3561 5 32 |

叹 孤 魂 夏 赤(呀) 帝(呀) 司(呀) 权 施 大

1. 61 0 | 3 6 6 5 | 5. 27 | 5 2 23 | 5 35 | 1 1 6561 |

化 真 炉(呃)冶 酷 署 烧(呃) 天 下(呀)

(4)

5 – | 1 2 6 | 5 – | 6. 1 5356 | 1 6165 |

夏 景 来 熏 风 (呃)

3 3 6165 | 3261 212 | 3/4 561 3 2321 5 61 | 2/4 135 5 |

至(呀)(呃) 灼 石(个)流 金 炎(哪) 火(呃)

6165 3 3 | 6165 3261 | 212 0 | 1 21 6 16 | 5 65 3 0 |

炽(呀) (呃) 榴 花(呀) 枝 上

5.612 6553 | 2. 6 121 | 3 35 6 3 3 | 2316 5 61 |

蹙 红 (呃) 柳 下(个) 蝉 鸣 声

1335 6165 | 3 3 6165 | 3261 212 | 2 0 |

(5)

1 2 6 |

慧 (呀) (呃) 慧 (呀)(呃) 叹 孤(呀)

5 – | 6. 1 5356 | 1 – | 6165 3 3 | 6165 3261 |

魂 真 憔 (呃) 悴(呀) (呃)

212 6 3 3 | 231 5 61 | 135 1 | 6165 3 3 | 6165 3261 |

空 肠(个) 枵 肚 无(呀) 祭 (呀) (呃) 祀 呀

3/4 212 2 0 3 35 | 2/4 6 1 5 1321 | 1265 5 3 ∨ | 5612 6553 |
(呃) 荷花(呃)花(吔)水 上 叠 青

2. ∨ 1 232 | 2 0 3 35 | 6 3 3 231 | 3/4 5 61 135 1 ∨ |
钱 (呃) (呃) 卖 断(个)浮 生 无(呀) 执 (呀)

2/4 6165 3 3 ∨ | 6165 3261 | 212 2 0 | (6) 1 26 | 5 — ∨ |
(呃) 对(呀) 叹 孤 魂 秋

6. 1 516 | 5 65 3 0 | 3561 6553 | 3/4 1. 2 1216 1 0 |
山 村 (呀) 水 郭 冷 飕 飕

2/4 3 61 5 | 5. 76 | 5 1 ∨ 12 | 353 2 532 ∨ | 1 1 2165 | 6 — ∨ |
银 蟾 耀 皎 蛟 动(哪)(呃) 人 愁

(7) 1 1 26 | 5 — ∨ | 61 5 56 | 1 0 6165 | 5 3 3 ∨ 6165 |
秋 景 来 牛 女 (呀) 会(呀)(呃)

3261 212 | 2 0 3 35 | 6 3 3 2316 | 5 61 135 |
(呃) 落 叶(个)梧 桐 凉 (哪) 气 (哪)

5 1 6165 | 3 3 ∨ 6165 | 3261 212 | 2 0 2 23 | 615 6321 |
(呃) 至(呀)(呃) (呃) 陶 (呃) 篱

615 6 ∨ | 3561 6553 | 2. 1 232 | 2 0 2 23 ∨ | 561 3 2 16 |
黄 (哪) 菊 绽 金 线 (呃) 砌 下(个)蛩 声

3/4 5 6 1 135 1 | 2/4 6165 3 3 ∨ | 6165 3261 | 2. 1 232 | 2 0 0 |
鸣(哪个) 唧 (呀) 唧(呀) (呃)

(8)

i 2 6 | 5 – | 6. i 5356 | i 6165 | 3 3 6165 |

叹 孤 魂 真 憔(呃) 悴(呀)(呃)

3261 232 | 2 561 3 | 2316 5 61 | 135 i | 6165 3 3 |

赤 体(个 露 尸 无(呀) 了(呃) (呃) 期(呀)

6165 3261 | 3/4 232 2 0 2 23 | 2/4 615 6321 | 15 6 3 |

(呃) 衡 阳 雁 过

3/4 5 61 653 2. 1 | 2/4 232 2 0 | 3 35 615 | 3/4 6321 1 5 6 0 |

叫 长 空 (呃) (呃) 挨 篱 傍 壁

2/4 5 61 6553 | 3/4 2 2 1 232 2 0 |

偷 垂 泪(呀)

(9)

2/4 i 2 61 | 5 5. |

叹 孤 魂 冬(哪)

615 6321 | 15 6 0 | 5612 6553 | 3/4 2. 1 232 2 0 |

愁 云 暗 锁 楚 郊 中

2/4 3.561 5 | 5 2 7 | 521 23 | 5. 6 353 | 1 1 615 |

朔 风 动 冽 冽 气(呀) (呃) 无 穷(呃)

6 – |

(10)

1 1 2 6 | 5 – | 6. 1 5356 | 1 6165 | 3 3 6165 |

冬 景 来 严 寒 (呃) 逼(呀)

3261 232 | 2 0 2 23 | 615 1321 | 615 6 0 | 5612 6553 |

(呃) 岭 上(哪) 松 篁 坚 晚

2 2 1 232 | 2 0 2 23 | 615 1321 | 16 5 5 3 | 3561 6553 |

翠(呀) (呃) 霜 (哪) 铺 (呃) 碧 瓦 玉 成

2 2 1 232 | 2 0 2 23 | 6 3 3 2316 | 5 61 135 | 5 6165 |

行(呃) (呃) 雪 积(个)乔 林 枝 干(呀) (呃)

(11)

$\frac{5}{4}$ 3 3 6165 | $\frac{3}{4}$ 3261 232 2 0 | 1 2 6 | 5 – |

坠(呀) 叹 孤 魂

6. 1 5356 | 1 6165 | $\frac{5}{4}$ 3 3 6165 | $\frac{3}{4}$ 3261 212 2 0 |

真 憔 悴(呀)

$\frac{2}{4}$ 615 6321 | 5 53 2 0 | 5612 6553 | 2 2 1 232 | 2 0 3 35 |

无(呀)衣 无(呀) 食 无(呀) 所 倚(呀) (呃)

615 6321 | 6 53 2 0 | 5612 65532 | 1 1 6 121 | 1 0 3 35 |

等(哪)闲 残 腊 又 新 春(呀) (呃)

615 1321 | 615 6 0 | 5612 6553 | 22 1 232 | 2 0 ‖

望 (呃)断 天 涯 无 祭 祀

上例可见，有两个特性音调有规律地、周期性地贯穿于整首经韵之中。特性音调之一：1 1 2 61 | 5 –（代号特性音调I，谱例中用“↓———↓”记号标记）自散板引腔之后，在韵腔中共出现了十一次，从谱例中可明显看出，这一音调每次出现，实际上充当的是韵腔中一个段落的首句开头。而另一特性音调：6165 3261 | 232 2 0（代号特性音调Ⅱ，谱例中用“↓-------↓”记号标记）则是作为段末尾句出现在段落末端（这一特性音调同时也周期性地在每一段落开始后的第四、第五或第六小节处重复一次，形成同一材料于韵腔不同部位的固定贯穿）。两个特性音调一首一尾，明晰地勾勒出整首经韵的十一个段落结构。引人注意的是，这十一个段落并非像某些“分节歌”式的经韵，以相同的段落旋律配上十一段经文，而是每一个段落均有程度不同的旋律变化，而且在结构上，也有局部调整和总体变化，请看下表：

表四

段落	特性音调Ⅰ在每一段落的贯穿部位（小节）	特性音调Ⅱ在每一段落的贯穿部位（小节）		每一段落的小节数量
第一段	1—2	4—5	19—20	20
第二段	1—2	5—6	19—20	20
第三段	1—2	—	—	12
第四段	1—2	5—6（10—11）	19—21	21
第五段	1—2	6—7	21—22	22
第六段	1—2	—	—	12
第七段	1—2	5—7	22—24	24
第八段	1—2	5—7	19—20	20
第九段	1—2	—	—	12
第十段	1—2	5—7	21—22	22
第十一段	1—2	5—6	—	21

参照上表可以看出，从细部结构上看，每一段落的长短不是完全相同，总体小节数量从二十到二十四不等。特性音调Ⅰ所出现在结构中的部位准确，都是位于每段开始的第一、二小节。特性音调Ⅱ出现在结构中的部位却有微小差异（参见上表）。从韵腔的总体结构上看，从第一段到第十一段，每两个稍长段落之后，总是间插一个十二小节的短小段落（即第三、六、九段），在结构布局上形成长长短、长长短、长长短、长长的模式。而且短小段落省略了特性音调Ⅱ的贯穿。由此贯穿模式可看到，这首经韵实际上是以特性音调的固定贯穿为框架，结构上形式了同段落变化重复的状态。

除上述这种特性音调有规律、周期性地在韵腔中固定贯穿外，有时候，特性音调不规则贯穿、展衍于韵腔之中，形成自由贯穿形态。像前及天师道音乐之旋律形态，所举弋阳腔和上清腔的各类典型旋律型及其相应变体，大都作为特性音调或固定或自由贯穿于各韵腔之中，有关其情形，读者可参阅书中谱例。

2. 特性音调展衍

所谓特性音调展衍，是指一首韵腔中，以某一两个特性音调为种子材料，

据此而作旋律及结构上的变化发展而构成全曲。如谱例49：

谱例49

念 斗 章

1=G 2/4 3/4

♩= 88

3/4 3 3· 2 | 2/4 3· 2 3· 2 | 3· 2 3 0 | 3 6 5 1 | 2· 1 |

阴 阳 推(呀) 运 兮 (呀)

2 16 3 5 | 5 – | 5 5 1 2 | 3/4 3· 2 1 2 16 | 2/4 531· |

劫数 更生 生死 同流 兮 孰愚 孰贤

5· 5 5 12 | 3/4 3· 2 1 2 2 | 2/4 161· | 5 5 5 12 | 3/4 3· 2 1 2 1 35 |

轮 转无穷 兮(呀)上玄 造化 未出三界 兮 拘于 神

2/4 1 – ‖: 5 5 5· 2 | 3/4 3· 2 1 2 2 65 | 2/4 1 – :‖

变 魁魡 东 斗 兮 魑魖 西 转

5· 5 5 6 | 5 12 3 | 3· 3 3 3 | 3512 3 | 3· 2 3· 6 |

天 地明兮 万鬼 潜 天 地晦兮 万 鬼 爽 太 乙召 汝

5 1 2 | 3· 2 3· 2 | 5 5 56 1 0 | 6· 5 3 6 i | 5651 3 0 |

何迟迟 先 知后 知 律(呀)有 赏 感 此彷徨 赴我 幡

3· 2 3 5 | 321 2 | 3· 2 3 | 3 32 3 3 | 3 2 1 2 |

赐 女灵书 归上清 急 急如 太乙 玄冥 律(呀)

1 51 0 2 | 1512 3 0 | 6 5 3 | 2 3 2 3 | 162 163 | 5 – ‖

令(吔) (呃) 揖 (呃) 揖

这是由两个特性音调（例中用“↓————↓”和“↓- - - - -↓”记号标记）作对答句而形成对仗式结构的韵腔，腔体以七对一问一答式的乐句为主体。前四对乐句，采用“鱼咬尾”的环链式腔句结构，即上句的落音，既是上句的末音，又是下句的起音（上例中的 Mi），每一次特性音调出现时，都于结构上有不同的变化处理，如第一句用切分节奏，第二句用附点及前八后十六节奏，第三句用均分、前八后十六节奏，第四句用均分、附点节奏等等。自第五对乐句始，脱离“鱼咬尾”的腔句框架，腔句结构明显较之前面紧缩性句式要宽阔许多。特性音调的展衍手法，从中可见一斑。

有的韵腔，从头至尾是依据一个特性音调作变化重复而完成的，请看谱例 50：

谱例50

叹 亡 人 生

1=G

艹6 5 3 3 ˅6 5 3 ˅6 5 32 3· 2 1 2 1 6 - 1 3
父 母 恩 深 (勒) (呃) 终 有

3· 2 1216 5 -˅1 2 3 2 12165 - 0 3 2 1
别 夫 妻 恩 爱(吔) 要 分

1· 2 5 0 3 3 6 5 3 0 6 5323533· 2 12165
离 (吔) 夫 妻 本 是 (呃)

1 3 3 216 5 ˅3 3 6 1· 1 -˅3 21615 - 0 6
同 林 鸟 大限 来到 各 自(呀) 飞 红

53 5 3· 1 2 1 6 ˅5 3 2· 16 ˅3 3 6 6 1 - 1 6 5 -
尘 快乐 如 春 梦 (咧) 地狱 受罪(吔)

3 6· 1 5 – 3 5 6 5 3· 2 1 2 1 6 – 1 3 2 16 5 –
实 难 当 金 身 玉体(吔) 伤 人 剑

3 6 1 1 15 6 6553 2 – 3 6 1 1 1· 6 5 – 2
满 头 珠翠 刺 人 枪 (呃) 胭

1 6 1 3· 6 5· 6 532 3· 2 1 2 1 6 – 6· 5 3 2· 1
脂花粉 (嘞) (呃) 迷 魂 鬼

6 – 3 2 1 1216 5 – 5 6 1 – 3· 2 2 1216
(吔) 眼 中 流 泪 (呀) 炮 人 汤

5 – (冬 且 匡 冬 且 匡 冬 且 匡 匡 0)

上例由 La Sol Mi Re Do La Sol 七个骨干音构成其特性音调框架，整首韵腔基本上是这一特性音调的单一变化重复。相似的例子还有《三大圣赞》、《吟偈》等。

3. 围绕中心音旋转旋律围绕中心音旋转，并不断地反复再现，是天师道音乐展开性旋法特征之一。见下例谱例51：

谱例51

歌 斗 章

1=C 2/4
♩= 88

3 3 2 |: 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 |
北 极 玉 文 布 (呃)

5 1 | 2 – | 3 3 3 | 3 2 1 | 1 6 5 | 5 5 | 3· 5 |
真 灵 上 列(个) 五 (呃) 行 (呃) 应

3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 :‖ 3 2 3 | 3 3 2 |
五 星 东 斗 召 魂
（后词略）

3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 – ∨ | 3 3 |
独 (哪) 仙 中 央

3 2 3 | 3 3 2 | 1 – | 1 ∨ 5 | 3· 5 | 2 1 2 | 3 – |
聚 魄 可 寒 明

3 0 | 0 0 | 6 5 | 5 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 |
红 杏 墨 黑

3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 – ∨ | 3 3 3 | 2 3 3 | 2 1 5 |
生 (呃) 鬼 魂 磨 嗔(个) (哇) 罗 (呀)

5 ∨ 5 | 3· 5 | 3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 |
从 坤 现 灵 宝

5 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 |
藏 中 五 (呃)

5 1 | 2 0 | 3 3 3 | 2 3 2 | 1 6 5 | 5 ∨ 5 | 3· 5 |
斗 赞 聚 魂(个) 摄 魄 立

3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 | 3 2 3 | 3 3 2 |
现 形 太 乙 真 人

3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 0 |
歌 (呃) 斗 章

3 3 3 | 3 2 | 1 6 5 | 5 ∨ 5 | 3· 5 | 3 2 1 2 | 3 – |
急 急 召 魂 如 闪 电

3 0 | 0 0 | 6 5 | 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 |
感此彷徨

3 3 2 | 3 0 | 3· 5 | 3 2 1 | 2 0 | 3 5 | 3 1 |
赴我幡赐女灵书

1 6 5 | 1 0 | 3· 5 | 3 2 1 2 | 3 - | 3 0 | 0 0 |
归上清

5 3 3 2 | 3 - | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 2 |
急急如北斗玄冥紫光夫人

3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 | 2· 3 | 2 - | 2 - ‖
律（呀）令揖

很显然，整首韵腔的进行都是围绕角音（Mi）作上下行级（跳）进而展开的，角音（Mi）始终贯穿于旋律之中，形成全曲结构的主线，好似驱动整首经韵旋律运转的轴心，带动其他各旋律音围绕其作上下旋转，构成“茎叶状”的整体旋律框架（角音为“茎”，其他旋律音为“叶”）。可以说，这一起核心作用的中心音，既形成旋律形态的主干，又是结构形态的支撑骨架。

类似的例子还有《破丰都咒》、《念斗章》等韵腔。除上述这种单一中心音（意即一首经韵只有一个中心音）的韵腔外，还有一些经韵时常会间歇性地有几个中心音交替变化地出现在旋律中。如弋阳腔和上清腔系中，都有一些以商（Re）、徵（Sol）音为中心音的韵腔。在此不一一举例说明。

第四节 韵腔特点分析

一、演唱特点

受客观条件的限制，在仅有两大类（弋阳腔、上清腔）腔系的情况下，

要使每一个科仪甚至每一首经韵都充分表现出其特定内容和情绪，经韵的演唱至关重要。

从科仪内容讲，天师道是一个重符箓尚斋醮的道派，在长期发展的过程中，形成了种类繁多的斋醮科仪，大则为国祝禧，祈晴祷雨，小则安宅镇土，祈福祝寿，从各个方面满足人们的要求。普通百姓或斋主衡量一个道场做得好与坏，通常的标准是道场上的“经”念得好不好。而对道人来说，能否把“经”念好，很重要的因素就取决于“经”的“念”法，亦即经韵如何唱诵。对天师道道人来说，最具体的问题就是怎样通过唱诵的方式，解决科仪种类繁多、经文内容复杂同经韵音乐形态相对单一之间的矛盾，于“不变”应“万变”是演唱上的一大特点。所谓“不变”是指弋阳腔和上清腔已形成的相对稳定的程式化音乐形态；所谓“万变”是指繁多的科仪种类、庞杂的经文内容及因斋醮场合等不同因素而产生对仪式的不同要求。唱诵的功力和特点就体现在“应”字上了。如何“应”法，道人掌握着一套自己惯用的方法。

首先是演唱速度上的变化运用。我们知道，如果将音乐视作时间的展延的话，那么，作为时间过程中的速度，对这一艺术因素的重要性则不言而喻。在天师道音乐中，大多数同腔系的经韵，无论是弋阳腔还是上清腔，都有程式化的共性因素，然而，对这些大体相同的经韵，应不同的内容和情绪要求，道人们演唱时的速度却并不是完全一致的。细心的读者可能会在书中谱例中看到，就每一分钟的拍数（律动率）而言，就有60、64、66、69、72、74、76、78、80、82、84、86、88、92、96、100、104等多种，由此可见道人们唱诵这些韵腔时速度变化之丰富细腻。速度上的变化必定导致相同或近似旋律的“小异”，这些“小异”在乐谱的记录上可说是微不足道的，可能仅仅只是一两个音符的增减或修饰，然而，其被道人诵唱时所产生的情绪变化却是相当明显的。在记谱的过程中，我们已做过努力，试图使记录尽可能地详尽，但是，声音符号仅仅只是一种形式，而非外在形式的那种唱诵方式所表达出的情感，则是怎么也不可能在乐谱中详尽记录下来的。

注重情感变化运用，是天师道音乐演唱上的另一特点。道教音乐重“情”由来已久，早在13世纪时，燕南芝庵在对儒释道三教在戏曲唱腔艺术上的特

点进行总结时就说道："三教所唱，各有所尚：道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。"[10]对道家所唱之"情"，明朱权在"太和正音谱"中，曾有这样的解释："道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，府视八弦，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰'道情'。"可见，朱权眼中的道家所唱之情，非一般情理之中的"情"，而是"乐道徜徉之情"，也就是得道成仙后的乐趣。但作为当今生活在民俗环境中的天师道人来说，其所唱之"情"则要一分为二来看待了。

一方面，身为有特殊信仰的神职人员，于诵经演法之中，道人凭借"霓裳雅韵"、"钧天妙乐"而领略"飘飘然之尘外之趣"，是为"情"之一种。而另一方面，还要寓情于乐，以情感人，使亲临道场的信众和百姓受到神灵的感化。因此，从这一角度出发，唱诵经文时，道人又不得不照顾到普通的"人之常情"。

有两种风格（或说是两种情调）在天师道音乐的表现中是明显的。其一是用于道人自身修炼或赞颂各界神明、镇煞驱魔的一些经韵。道人唱诵这一类经韵时，持一种极稳重的态度，唱诵方式讲究朴实纯真，表现出清静典雅、庄隆整肃的仙道风格。而另有一些经韵，是仙道理论与现实生活相联系的内容，道人采用这一"理论"与"实际"相结合的方式来"现身说法"。经文往往都是列举一些现实生活中的现象，来表现或解释道教思想观念。如《四景》，通过春夏秋冬四季变更，描绘人间、地狱、天堂的不同生活层次，集喜怒哀乐、悲欢离合于一曲。又如《叹亡人生》，感叹人生苦短，劝人珍惜时光等等。从经文内容即可知，这类经韵已充分考虑到了怎样利用最生动、最具体、最易被人接受的方法或形式来宣道施教。那么，配合这一内容的音乐及其诵唱方式，就自不例外了。如果说诵唱自身养炼的经韵是以情感"神"的话，那么，在这类联系有世俗意味的经韵诵唱中，则要以情感"人"了。《四景》首先以散板节奏，配合以轻松愉快、活泼跳跃的情绪，引出风和日丽，百花争艳的春季美景，确给人以心旷神怡之感。而当至"霜铺碧瓦玉成行，雪精乔林枝干坠"的冬景时，虽未有旋律上的明显区别，但诵唱情绪上的转换已是非常明显，那种"无依无食无所倚"的"憔悴"与孤零，远非"王孙公子戏秋千"的春日

风光，曲同而情异，全凭唱诵时的情绪变化。又如《召亡哀音》和《送孤魂赞》两韵，道人采用近似民间说唱音乐的唱诵方式，全曲采取无固定节奏的自由散板，给情感的发挥留有充分的余地，动情之处，声泪俱下。

二、一曲多用之特点

重复变奏是中国传统音乐的主导创作手法，在龙虎山天师道音乐中，道人们在限量旋律型储藏库之内，以不同需要而选择不同的旋律型，以重复变奏的手法使其音乐在表属结构有了多元化的呈现。龙虎山天师道乐所运用的重复变奏手法有两种。

其一，变一曲为多曲。有部分经韵，特别是同腔式词格的经韵，其所用的经韵旋律，从谱面上看，是大体一样的。如《澄清韵》与《净秽咒》（上清腔）、《上香赞》与《慈航赞》（弋阳腔）等等。这种“一曲多韵”（意即一个曲调用于多首经韵）的运用有一个带普遍性的特点，即在考虑是否同一腔式词格的前提下，还要考虑使用同一曲调的经韵在内容或情绪上是否有一定的共性因素，若内容或情绪（亦包括腔式词格）不相吻合，则不可原搬曲调套用。我们所收集到的一些曲调完全相同的经韵，大都是在同一科仪中使用，即是出于这一原因。

其二，一曲多变。同一曲调在不同韵腔里反复使用，不免会有累赘、呆板之感。如要有特征性地表现每一首不同的经韵，就更不能如此为之。因此，求一曲而多变，在天师道音乐的两大腔系中广为多见。从其变的手法上看，仍有一定的规律和变化特点。通常见到的大多有两种情形：

整体结构调整。最常用的手法是韵头和韵尾的变化形式。在腔体的各乐句结构保持基本不变的情况下，有时将规整节奏的起句改散板自由式的起句，改变原有曲调的总体格局。韵尾时常也用这一手法。反之，也可能将原曲自由的散起或散落，改变为规整节奏的起或落。有时，还可利用上下句的连接关系，作自由伸缩，以扩大或缩小段式规模。例如，甲曲为两段共八句上下乐句结构，当其曲调被运用于有十句的乙曲时，乙曲则可能将某一上下乐句重复一

次，亦可能抽取曲调中的某一因素，缀合成两个乐句而完成全曲。

腔句旋律变化。有的经韵在作一曲多用时，往往在经韵总体面貌不变的情况下，作小的腔句变化。以一个腔句为单位来说，就有“改头换尾法”、“乐句扩充法”、“乐句紧缩法”等等。所谓改头换尾，意即将原曲调乐句的头半句改变而保留后半句不变，称为“改头”，如谱例52（比较有 ↓——↓ 记号处）：

谱例52

斗姥回向赞：2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 ……

三官经诵赞：6 1 2 3 | 2 16 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 0 ……

“换尾法”即乐句前半相同，句尾变化（见谱例53）：

谱例53

慈航赞： 6 6 | 2 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5 5 | 5 5 6 ……

弥陀赞： 6 6 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 3 2 | 2 0 5 3 ……

“乐句扩充法”即在保留骨架旋律不变的情况下，以增加新的旋律因素的方式，扩大乐句幅度。如谱例54（比较 ↓——↓ 处）：

谱例54

太上起经赞：……5 3 | 2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 |

三 宝 赞：……5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 |

1 2 6 | 5 6 1 ……

6 0 1 6 | 5· 6 | 1 2 6 | 5 6 1 ……

“乐句紧缩法”与“乐句扩充法”相反，在保持旋律基本不变的前提下，对乐句句幅作紧缩简化（见谱例55）：

谱例55

玉皇忏：32 16 | 2· 1 | 232 | 2 ᵛ5 | 35 32 |

三官法忏：3 16 | 2 2 | 2 5 | 35 32 | 1· 235 |

1· 235 | 21 6 | 16 5 | 5 – ……

21 5 ……

虽有上述如此之多的种种“变”法，但“万变不离其宗”，“一曲多变”赖以变化之根据的“一曲”，其基本面貌仍是十分明晰的。“一曲多变”不同于一韵一曲或同腔系大同小异的各韵曲之根本点就在于兹。

三、一韵多曲之特点

在我们收录的天师道音乐中，有不少韵腔同一首经文而有多首不同的曲调，或不完全相同的曲调。少则同一经文有两首曲调，多则同一经文有三至四首曲调。本节所称的“一韵多曲”，指的就是这种同经文而有不同（或不完全相同）曲调的现象。“一韵多曲”有两种构成形式：

其一，同一经文配以不同腔系的曲调。通常是一首经韵上清腔有一个曲调，弋阳腔也有一个曲调。据道人们介绍，天师道内的每一首经韵都分有弋阳腔和上清腔两种。只是现今的道长们因长期中断了某些科仪活动，而暂时无法将所有经韵的弋阳腔和上清腔分别传留下来。因此，从书中的谱例中我们可以看到，部分经韵既有弋阳腔也有上清腔，而有的经韵则只居其一，而未兼用二者。

同一经韵在同一宫观里使用两种腔系，在道教音乐中不为多见。究其原因，道人们的解释是龙虎山天师府自己传承下来的经韵是上清腔体系，由历代天师祖辈承传。在天师府内做道场，大都使用上清腔。弋阳腔在民间颇有影响，俗民百姓喜闻乐见，由于天师府道人归属乡野近半个世纪，久而久之，弋

阳腔也用于经韵音乐。于是，阅历资深的老道长们大都通晓弋阳和上清两个腔系，并可以根据不同的对象，而采用不同的腔系。例如，在民间百姓中做道场，就多用弋阳腔，少用上清腔，甚或于不用上清腔。而在天师府内做道场，则多用上清腔，少用弋阳腔或不用弋阳腔。但事实上是，由于两腔时常交糅一起，相互串连，形如二体的弋阳和上清之音乐形态，已在诸多方面构成了混合状态（此说留待下一章中讨论）。

其二，同一腔系（弋阳或上清）的经韵，因传承道人的个体风格差异，而形成"一韵多曲"现象。较之不同腔系之同一经韵的差异，因道人个人风格变化所形成的差异要弱小得多。这种个体传人之间的差异，大多体现在经韵细部表层结构和旋律修饰上的不同处理及不同风格，同腔系经韵因传承人个体风格差异，而形成迥然有别之音乐形态的现象，并不多见，但有差异程度上的不同。见谱例56：

谱例56

净秽咒Ⅰ（邱裕松道长传谱） 3· 5 3 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 | 0 3 2 3 |
天 地(吔) 自(呀) 然(呃)

净秽咒Ⅱ（黄有胜道长传谱） 3 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 |
天 地(吔) 自 (呀) 然(呃)

5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 3 3 | 6· 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 6 1 |
秽 (呀) 气(呀)(呃) 秽气 兮 (哪) 散(哪)(呃)

1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 | 3 5 6 1 | 5 4 3 2 | 1 6 1 |
秽(呀) 气(呀)(呃) 秽气 兮 (呃) 散(哪)

1 3 2 3 | 5 6 5 | 1 3 216 | 5 – | 5 5 5 3 | 2· 3 5 6 | 5 1 6 |
洞 中 洞(哪)中 玄

1 – ∨ | 5 6 5 | 3· 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 | 1 1 6 | 6 5 5 3
洞 (呃) 中(哪) 洞中 玄 (呃)

5 3 2 | 2 3 2 3 | 5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 2 1 ……
虚 (吔) 晃 呃 朗 晃朗（下略）

2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 ……
虚(啊) 晃(呃) 朗(呃) 晃朗（下略）

上例两首《净秽咒》同属上清腔系，分别由邱裕松老道长和黄有胜道长传谱，从谱例中可以看出，两腔的腔体结构完全一样，词曲的对应组合关系也分毫不差，其相异之处仅在旋律线的变化上。很显然，邱裕松道长所传之谱（谱例中《净秽咒》Ⅰ）较之黄有胜道长所传之谱，旋律线呈低平下降状，而黄氏传谱，有几处旋律线却呈上扬趋势（见谱例11小节、19小节处），形成了两腔旋律上的差异。除有旋律线之上升或下降的区别外，上举两首《净秽咒》之音乐形态差异是比较小的。

但也有经韵在道人传谱中个体风格差异显现较突出的。见谱例57：

谱例57

叹孤魂三劝酒Ⅰ（何灿燃道长传谱）
1 1 6 5 | 1 2 3 6 3 6 | 5 ˅ 3 3 | 6 1 1 1 3 5 |
堪 叹 呀 孔 宣 王 满 腹 文 (哪)

叹孤魂三劝酒Ⅱ（汪少林道长传谱）
5 5 3 5· 6 | 1 1 6 5 3 | 2 ˅ 3 3 | 2· 3 2 1 5 |
堪 叹 (啊) 孔(啊) 宣 王 满 腹 文 (嘞)

565 5 3 | 565 0 | 5 5 6 2 3 1 | 1 1 6 1 0 | 1 6561 | 5 – | ……
章(呃) 三(哪) 千 弟(呀) 子 列 两 厢 （后略）

1 6 0 | 6· 1 2 2 3 | 2 1 6 1 ˅ | 3 2 1 6 1 6 | 5 – | ……
章 三 千(哪) 弟 子 列(哪) 两 旁 （后略）

这是同属上清腔系的两首《叹孤魂三劝酒》，第一首的传谱人为何灿燃老

道长，第二首为汪少林老道长传谱。从谱例比较中可以看到，在肯定两者腔句结构、词曲结合关系等因素有共性特征的同时，其旋律上的较大差异性已相当明显了。

从总体上看这“一韵多曲”的现象，我们似乎可以得出这样一个认识，就“一韵多曲”的两个构成因素来看，腔系风格差异的“一韵多曲”，属于大系统内的小系统之间的区别，亦即天师道音乐这一大系统内上清腔系与弋阳腔系之间的风格差异；而传谱人个人风格差异的“一韵多曲”，系小系统的个体风格之间的区别，也就是同一腔系（弋阳腔或上清腔）内的风格差异。显然，腔系间的差异大于腔系内的差异，而腔系内的差异有程度上的不同。尽管如此，大系统内小系统之间的差异也罢，小系统之内的个体差异也罢，终归都统一在天师道音乐这一大的风格体系之内，故而，“一韵多曲”于风格上，仍体现出大同小异的特点。

第五节　器乐曲牌

与经韵相比较，龙虎山天师道音乐中的器乐曲牌，为数不多，仅收录有14首。这14首曲牌是【小开门】、【望妆台】（共3首），【小过堂】、【山坡羊】、【小桃红】、【尺字大开门】、【乙字大开门】、【小工调】、【凡调】、【龙灯调】、【路罡调】，及一首佚名。现就上述曲牌的曲牌来源、曲牌在科仪中的运用、法器与乐器的种类及其使用特点，作分析介绍如下。

一、曲牌来源

从曲名即可看出，天师道曲牌大多数与戏曲曲牌音乐同名，如【小开门】、【望妆台】、【山坡羊】、【小桃红】、【大开门】等。另一些曲牌虽有曲名，但无实际含义，标记的只是曲牌的调门，如“小工调”、“凡调”等。

初步对上述曲牌作音乐形态上的分析，我们发现，不少曲牌与昆曲曲牌有

亲缘近似关系。这种近似关系，又表现为两种不尽相同的形式。

其一，曲名相同，曲调相近。

“小开门”是昆曲中的常用曲牌之一，天师道也有这一同名曲牌，音乐形态上，两者关系甚密，请看下面谱例58、59：

谱例58

小 开 门

（天师道曲牌）

1=D 2/4 3/4

缓起 ♩=76

6. i 6 5 3 5 | 2/4 6 - | 3/4 3 5 6 5 | 2/4 i - | 6 5 3 23 |

5 - ˇ | 5 i 6 5 | 3 3 2 | 1 6 1 2 | 3 - ˇ | 5 5 i |

6. i 6 5 | 3 5 2 3 | 1 - | 1 1 2 1 | 6 6 1 | 5 3 5 6 | 1 -ˇ |

1 6 1 2 | 3 5 | 3 5 1 2 | 3 - | 3 2 3 5 | 6 6 i | 5 3 5 6 |

i i 6 | 2 3 i | ˇ0 3 | 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 | 6 - ‖

谱例59

小 开 门[11]

（昆曲曲牌）

1=D 2/4

中速

サ 5 6 i - ˇ ‖: 3 5 | 2/4 6. 5 676 | 0 3 5 65 | i. i 653 | 0 6 5653 |

2312 3. 2 | 3. ˇ6 56ii | 6i65 3526 | 1321 656 | 6 ˇ1 1265 |

1 ˇ1612 | 3532 1612 | 3 ˇ325 | 6.516 5i65 | iˇ32 121 | iˇi :‖

从上两例比较中可以看出，两者不仅于旋法风格上接近，而且，骨干旋律型也非常统一，只是于节奏上有松与紧的区别，如：

天师道：3 5 65 | i̇ – ……1 6̣ 1 2 | 3 5 | 3 51 2 | 3 – | 3235 |

昆　曲：0 3 5 65 | i̇· i̇ ……1 6̣ 1 2 | 353216̣ 1 2 | 3 325 |

6 6 i̇ | 5 3 5 6 | i̇ ……

6·5i̇6 5 i̇ 6 5 | i̇ ……

天师道有一曲牌名为【望妆台】，与昆曲曲牌【大傍妆台】曲调相似。从曲名上看，疑是“望”与“傍”两字发音近似的误写。现将两曲旋律片断作比较如下（见谱例60）：

谱例60

天师道“望妆台”：3 5 6 5 6 i̇ – | 6 i̇ 5 6 5 3 – |

昆曲“大傍妆台”[12]：3 5 | 6 5 i̇ i̇ 6 i̇ 5 4 | 3

3· 6 5 3 2· 5 3 2 | 1 ˇ6̣ 5̣6̣1 2 32 | 1 2 1 – ……

3 6 5 3 | 2532 1 2 6̣ 5̣ | 1ˇ32 121 | 1 ……

其二，曲名不同，曲调相似。

天师道曲牌中的【小桃红】，有一富于特色性的短小乐汇谱：，与昆曲曲牌【粉蝶儿】的这一特色性乐汇，基本上是一样的。[13]

天师道中有一曲牌【小过堂】，因穿插运用于科仪中韵曲的交接而得此名，“过堂”亦即“过场”，有转换场景之意。这一曲牌，实际上变化产生于昆曲曲牌【工尺上】，（【工尺上】是有标题而无标题意义的曲牌，“工尺上”就是曲牌起首三个音 Mi Re Do 在传统工尺谱中的三个谱字）。现将【小过堂】

与【工尺上】作比较如下（见谱例61、62）：

谱例61

小 过 堂

1=G 2/4

♩=76

3 2 1 | 6 1 2 | 3 5 2 | 1· 2 3 5 | 3 2 1 ˇ | 6 5 1 0 |

稍慢

2 3 2 1 | 6 5 6 0ˇ | 6 5 | 6 1 | 6 5 6 1 | 5 – ‖

谱例62

工 尺 上

1=G 1/4

3 2 | 1 | 6 1 | 2 1 | 3 3 | 2 32 | 1 2 | 3 5 | 3 2 | 1 | 1 6 |

1 | 1 3 | 2 1 | 6 1 | 6 | 6 1 ‖: 6 | 1 | 2 1 | 3 2 | 1 3 |

2 1 | 6 | 1 6 | 5 | 3 23 | 5 | 6 7 | 5 | 6 5 | 3 5 | 3 2 |

1 6 | 5 6 | 5 5 | 3 2 | 1 | 1ˇ1 | 6 7 | 6 5 | 3 5 | 3 2 | 1 |

稍慢

1 2 | 3 2 | 1 3 | 2 1 | 6 1 | 6 | 6 1 :‖ 5 65 | 3253 | 2162 | 1 ‖

比较中可以看到，【小过堂】与【工尺上】无疑是同一曲牌的“小异”，【小过堂】只是作了篇幅上的删节，尾部（后四小节）用了一个近似弋阳腔熬腔尾句的旋律，作为曲牌的结束句。

另有一首名为【乙字大开门】的曲牌，也脱胎于【工尺上】，是【工尺上】的“放慢加花”[14]（谱例63）：

谱例63

工 尺 上（昆曲曲牌）： 3 2 | 1 | 6 1 | 2 | 3 3 | 2 3 2 |

乙字开门（天师道曲牌）： 3· 5 2 3 2 1· 2 3 | 6 1 5 6 1 2 3 5 2 – | 3· 6 5· 3 2 3 1 6 5 3 |

1 2 | 3 5 |……

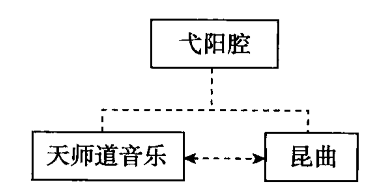
2· 3 1· 2 6· 6 5· 6 |……

列举上述诸例，均说明了天师道曲牌音乐与昆曲曲牌音乐有相近的风格和特征。至此，引出了一个较为敏感的问题，即天师道曲牌音乐与昆曲曲牌音乐，谁主谁从？是天师道音乐影响了昆曲，还是昆曲影响了天师道音乐？从历史渊源上探究天师道音乐与昆曲的这一近似关系，很难有一个清楚的主从关系，来分辨天师道音乐与昆曲的影响与被影响的现象。这一点，可从如下方面来作解释。

首先，天师道音乐与昆曲，先天就有部分的血缘关系，两者的相似因素，可谓与生俱来。

说到昆曲成因，必定言及弋阳腔，不少史籍都有此记载。如明代顾启元云：“南戏，其始止二腔。一为弋阳，一为海盐。”[15]明代许宇云：“度曲必称昆腔者，不忘其所自始也。相传有曲律，吴人咸诵习焉。如海盐、弋阳、四平，皆奴隶矣。”[16]清人徐珂亦言：“昆曲戏始于昆山魏良辅。以前仅有弋阳海盐二腔。”[17]这里所说的弋阳腔，当然不是天师道音乐中的“弋阳腔”，但却是出自与天师道共土壤的江西弋阳地区，所谓弋阳腔，即是指以流行在这一区域内的民间音乐为基础，而发展起来的戏曲声腔。

天师道音乐里的“弋阳腔”，本章前一节已对其音乐形态进行了描述，纵然目前尚无法认证哪一些音乐成分系天师道音乐与昆曲共有之“弋阳腔”因素，但是，两者分别都含有弋阳腔的音乐成分却是共具历史性的事实。其相互间之关系如图所示：



由于天师道音乐和昆曲都曾吸收和利用过“弋阳腔”，因此，历史地看，两者的相似共性因素导源于共同融汇了“弋阳腔”的音乐成分。从这一角度看，先天就注定天师道音乐必与昆曲发生千丝万缕的联系，尽管其后各自均按自己的发展方向形成了不同的风格体系，但是，这一共同性的血缘关系，仍然在后来的相互影响中起作用，现今两者音乐形态上的对应关系，不能不说与此血缘关系有关。

若将历史再往前移，我们会发现，昆曲未正式形成（或说定型）之前，曾受过多种音乐文化的影响，其中之一因素便是道教音乐。台湾学者朱昆槐曾言，“从今日所存的昆曲曲牌来看，它包含了南曲、北曲、词曲、各地民谣小调、宗教音乐（佛曲道曲等），甚至也包括边疆民族音乐（如回回曲、蛮牌儿等）其内容可谓包罗万象而集其大成。”[18]昆曲在其形成与发展中，南戏对其有过深远之影响，而南戏又曾受到过道教音乐的影响。在南戏的音乐曲调中，道教音乐占有一定的比重，钱南扬先生曾有这样的考证，认为南戏中的“步虚声”、“长生道引”、“蓬莱仙”、“叱精令”之类，当出道曲。[19]还有学者认为，道教有自己的本体戏剧，如清中叶后自江西龙虎山传到福建龙岩一带的“道士戏”就初具戏剧形态；又据清末王锡祺《小方壶斋与地丛钞》所载，杭州历史上有以“歌司”（即道士）组成的班社，闽南泉州清末也存留道教戏剧“打城戏”，漳州一带具有悠久历史的“竹马戏”，也称该地“道士戏”为“戏文”。这一切表明，历史上在江南地方确实存在道教本体的宗教戏剧（ritu-

al theatre）对南戏产生了直接的影响。[20]

综上所述，联系到天师道音乐与昆曲的渊源关系，具体说到天师道音乐中的曲牌来源，逆向上作一历史追溯，我们似乎可以得出这样一个认识：

现今天师道音乐之曲牌，从曲名到曲调可看出，曾受到过昆曲的直接影响。然而两者间的某些共性因素，则可能导源于早期曾都共与地域性民间音乐素材有过密切渊源关系，特别是与作为地域性代表的“弋阳腔”有过血缘关系。再往前看，包罗万象的昆曲音乐构成因素中，亦曾受过道教音乐文化的直接影响。如此来看，就天师道音乐之曲牌来源，似经历了一个影响、被影响，错综复杂迂回婉转的发展变化过程。

在结束本节以前，有一点尤需说明，天师道曲牌音乐的来源，本是个相当复杂的问题，本书的论述，仅仅只是选取了具有广泛及典型意义的天师道曲牌音乐与昆曲曲牌音乐作比较分析，但并不表明天师道曲牌来源仅此于兹，对这一问题更广阔更细微的考证，还有待于进一步的探讨。

二、曲牌音乐在科仪中之运用

曲牌音乐在天师道的科仪中，是必不可少的一个重要内容。按道人们的话说，科仪进行中，法器和乐器不能停歇，否则就会“冷场”。从曲牌在科仪中的运用情况来看，一般多用于下述几种情形：

其一，用于渲染道场气氛。

科仪开始之前，通常先要演奏几段锣鼓乐和器乐曲牌。首先击鼓三通，意为通天神达地祇，整洁道场环境，荡涤邪恶尘埃，营造一种庄隆整肃的道场气氛。随后锣鼓与器乐曲牌相间演奏，其目的之一是为道众上场铺垫情绪、作为道众上场前的准备之用。天师道徒平日一般不着道装，与平民百姓的生活无太大区别。一旦身着道装上场举行法事时，欲使其身心状态马上进入到神明境界，需要一个时间来调适。上场前的锣鼓与曲牌演奏，正是于感官上帮助道众转换情绪，调整身心状态的一种形式。目的之二，倘若在民间百姓中做道场，科仪开始前的锣鼓和器乐演奏，称为“打闹台”，除用作营造道场气氛之外，

同时，“打闹台”也是招徕信众和百姓前来看斋的一种信号。

天师道做道场，除有经文唱诵以外，大都穿插表演一些“踩阴阳”、“踏八卦”、“踏罡步斗”等类似舞蹈的演法动作，加上器乐曲牌演奏，实际上构成了“歌、舞、乐”三位一体的综合性宗教艺术。无论是“歌”还是“舞”，都少不了器乐曲牌和锣鼓的烘托伴奏。特别是无经文唱诵时的行法动作表演，若无器乐曲牌或锣鼓伴奏，在道人看来是不可思议的，不仅情绪上受到影响而得不到正常发挥，而且道众（特别是主持仪式的高功）举手投足的动作，所配之锣鼓或器乐都不是随意将就，而是赋有特殊意义的。例如，哪一个动作击鼓，哪一个动作敲锣，哪一个仪节需用某一个曲牌，都非常讲究。因此，用于渲染道场气氛的曲牌或锣鼓乐，还包含一层较神秘的含义。

其二，用于过场伴奏。

如果将一个科仪看作是有情节、有逻辑关系，时空排列有序的程序的话，那么，每一个情节，乃至于每首经韵的转换之际，都有一个或大或小的情绪变化问题。这一转换之间的空隙，即是“过场”。过场转换时间有长有短，有时只需一个锣鼓点即可完成，有时却要演奏一串曲牌。曲牌演奏因法事性质（阴事道场或阳事道场）、法事场合（喜庆或悲哀）有不同的曲目安排。过场中运用最多的曲牌是【小过堂】、【小开门】，大多在“吉祥道场”中运用。演奏形式以同一首曲牌的无限反复为多见。

运用在仪式程序单元之间的器乐音乐，因为各程序单元所需的时间和单元与单元之间的空间有一定的弹性，所以用以填补这些长短不一空间的器乐必须在其本身音乐结构中具有既能反复重奏又能随时煞定的灵活性。本节内所列的不少曲牌，都由短小乐句串连组合而成，可以反复循环演奏；而其中一些乐句（多过一个）具有终止句的功能，使得乐曲在需要配合仪式动作的终止式时，能灵活地使音乐收尾停奏。

其三，用于经韵伴奏。

一般情况下，乐器和法器在经韵的唱诵中，都是作“跟腔伴奏”的。所谓跟腔伴奏，意即伴奏旋律与经韵旋律同步进步。然而，较为有特点的是，某些天师道经韵后面时常穿插演奏一些曲牌，作经韵的补充和终篇结句。例如，

《中央安镇赞》、《三官经诵赞》（上清腔）、《三元忏赞》、《皈依三宝赞》（弋阳腔）的韵尾结束部，都演奏【小过堂】（即【工尺上】）作终止式。只是具体演奏时，有节奏、速度、曲牌长短篇幅上的调整变化（谱例在此省略，读者可参阅书后谱例）。又如《三皈依赞》（张贵华、黄有胜唱），韵尾用【小开门】曲牌作结束部。由此可见，将曲牌巧妙地糅合进经韵中加以伴奏，不失为天师道音乐的又一特色。

三、法器与乐器之种类及其运用

1. 法器

法器是道教在举行宗教仪式时显示法力的一种象征性器物。

从概念上讲，法器有广义的和狭义的两种含义。广义的法器可包容法坛上所有的器具，乐器也包括在内。狭义的法器有两类：一类为仰启神仙、朝敬祖师及为了驱恶镇邪的器物，如朝简、如意、玉册、玉印、宝剑、令旗、令箭、令牌、无莲尺、镇坛木；另一类为各种打击法器，常用的有大铙、小铙、大钹、小铀、铛子、手铃、大木鱼、大鼓、小鼓、大铁磬、大铜磬、小铜磬等。

本节所讨论的天师道音乐中所使用的法器，专指上述第二类打击法器。主要包括：鼓、磬、木鱼、铛、钹、手铃、钟等。这些法器在道教里，都具有一定的象征意义。如，鼓，其声音被认为具有通神及辟邪的双重作用，可以“震起法众，袪除邪气”[21]，还可以“通报鬼神”[22]。钟磬的主要作用是通神，也可以除魔；磬口向上，谓之声音能直上九霄，通达天庭。钟口向下，其声能召唤地府神灵。由于有这层神秘的寓意和象征意义，法器在天师道科仪中，不仅运用广泛，而且有较严格的用法规则。

用作天师道音乐中，法器大多数的情况下都作用于经韵的节奏和节拍伴奏，有控制和掌握经韵节奏和速度的功能作用。在经韵的起首部分，对法器的使用有很严格的规定，包括法器敲击的顺序（先击某样法器，后击某样法器等），法器敲击的点数（即敲击次数）都有诸多讲究和规格，不得任意增减法器，也不可随便敲击。用作经韵唱诵过程中，有一定的程式化规律，如“五

镲板”、“七星板”、“老三板”等，以这些程式化规律为基础，具体运作时，道人可以作适当的加花和润饰。

2. 乐器

道教在魏晋时期，科仪中使用的乐器仅只有钟、磬、鼓等。自唐代起，道教日益繁荣，在科仪音乐中使用的乐器逐步增加了吹管乐器和丝弦乐器。

以龙虎山天师道为中心的正一教，自古来在斋醮仪式中就比较重视科仪音乐的艺术性，以丝竹乐器伴奏科仪音乐的历史由来已久。明嘉靖中江永年《茅山志后编》中，对明代道教国醮登坛奏乐的道众人数，就作了如下记载：

唱念二十二名，其中知磬四名、正仪一名、表白四名、清道一名、宣读一名、词忏二名、引揖二名、手鼎二名、知钟一名、知鼓一名、侍职二名。

内坛奏乐一十五名，其中云锣一名、笙四名、管二名、笛二名、札二名、板二名、鼓二名。

外坛奏乐一十五名，其中云锣二名、笙二名、管二名、札二名、笛二名、板二名、鼓二名。

从上述记载便可知，明代的江南正一道场，已使用一个丝竹编置比较齐全的乐队了。

现今龙虎山天师道中所使用的乐器分为两类，一类为丝竹乐器，另一类为打击乐器。

至1993年，龙虎山天师道中所用丝竹乐器共七件，计有笛、笙、二胡、扬琴、琵琶、三弦、阮。打击乐器有：鼓、锣、钹、小锣等。丝竹乐器主要是演奏曲牌和为经韵伴奏，担任演奏的道士不在坛上而坐在坛下。演奏时不用乐谱，几件乐器一起演奏，全凭对韵曲及曲牌旋律骨干的熟悉和长时间合作而形成的默契，作即兴的演奏。曲牌演奏已在前面作过介绍，在此不赘。用于经韵伴奏时，乐器大都跟腔伴奏，有些经韵中间会演奏一些过门，如《步虚》（上清腔，汪少林唱）、《卷帘赞》、《亡魂召参》等韵，经韵中间都配有很别致的乐器演奏过门。不少经在韵尾以一短小的乐器演奏尾句作结，别具特色。

打击乐器是科仪中的气氛乐器，多用在科仪的过场、开场及收场的过程中。经韵唱诵中，除鼓以外，其他打击乐器是不作经韵唱诵伴奏的，主要由法

器与丝竹乐器伴奏。只是在经韵的间奏中，时常会加入打击乐器。如《五方安镇赞》、《召亡哀音》等经韵即是如此。

在所有乐器中，鼓是一件很重要的乐器，在科仪中，它扮演着双重的角色。作为法器，鼓是具有一定法力的器物，故称为“法鼓”，它往往与仪式中的特定动作配合在一起，显示其法力。作为乐器，鼓是“八音之领袖”，充当的是指挥的作用。司鼓一般由资深、熟谙经忏科仪的老道长担任，与高功配合，起协调、统一道场的作用。司鼓一个鼓点或一个手势，都表示出一个“命令”，其手下（包括其他打击乐器及丝竹乐器）即随之而操行。

注　释：

①唱名 Re Do Re 的字母缩写，以下同。

②《三元开忏赞》。

③《迎三宝赞》。

④《太上起经赞》。

⑤括孤内的字为重叠字，下同。

⑥《九光咒》。

⑦“△”符号代表经文文字。

⑧“（△）”符号代表衬词。

⑨《安灶司》。

⑩见燕南芝庵：《唱论》。

⑪谱例选自高景池传谱、樊步义编：《昆曲传统曲牌选》第 8—9 页，人民音乐出版社，1981 年版。

⑫谱例同上，见第 17—19 页。

⑬谱例同上，见第 156 页，【粉蝶儿】（之二）。

⑭所谓“放慢加花”，意即将原曲的速度和节奏放慢加宽，在旋律上润饰加花。是民间常用的一种器乐变奏手法。

⑮《客座曲语》。

⑯《词林逸向曲律序》。

⑰《曲稗》。

⑱见朱昆槐：《昆曲清唱研究》，台湾大安出版社 1991 年版，第 35 页。

⑲见钱南扬：《戏文概论》，上海古籍出版社1984年版，第32页。

⑳见叶明生：《试论宗教文化在南戏发生学中的地位》，载《南戏论集》，中国戏剧出版社1988年版，第127页。

㉑㉒《无上秘要》。

第四章　龙虎山天师道弋阳腔与天师道上清腔之比较研究

在上一章对天师道音乐形态的描述与分析中，就音乐表象形态而言，已可见弋阳腔与上清腔各自的个性特征及相互的共性关系。本章将着重在历史、社会及相关文化的层面上，对弋阳腔和上清腔作一分析和比较研究。

第一节　天师道弋阳腔

提到"弋阳腔"，至少有三个不同的概念：一为戏曲中的"弋阳腔"；二为江西弋阳地区当地民间音乐习称的"弋阳腔"；三为天师道音乐中所用的"弋阳腔"。

很显然，上述三个"弋阳腔"概念中之"腔"的概念，已有不同。一般理论上所说的"腔"，大多作如下解释：一、乐律的变动为调，歌声的运转为腔，合指所唱的曲调。[①]二、腔也是戏曲艺术的音乐组成部分，如京剧的西皮、二黄，徽剧的吹腔、高拨子，川剧的昆腔、高腔等。每种腔调大都包括许多板式或曲牌，如西皮腔中的慢板、原板、快板等，昆腔中的【点绛唇】、【新水令】等。有些剧种的腔调，在流传发展过程中被其他许多剧种所吸收，或同其他地区语言、民间曲调结合而产生新的剧种，这种腔调则称"声腔"，如弋阳腔、昆腔、梆子腔等。[②]在这里，"腔"实际上是一个极为广泛而抽象的概念，每一种"腔"，在作为相应的剧种、曲种、歌种，乃至于某一语调或歌唱方法的使用时，都有一个约定俗成的概念，这一约定俗成的概念，只能在熟悉

这一“腔”的背景的前提下去意会，理论上不易说清道明。上述三个“弋阳腔”概念，就具有这一特点。

戏曲中的“弋阳腔”，简称“弋腔”，它既是戏曲中的一个声腔，也是戏曲中的一个剧种。大约元代起源于江西弋阳一带，明初至明中叶，流布于安徽、浙江、江苏、湖南、湖北、福建、广东、云南、贵州以及南京、北京等地。同各地语言、曲调或剧种相结合，又派生出了一些新的剧种或成为所传地区戏曲的声腔系统。戏曲“弋阳腔”的特点是一人独唱，众人帮腔，只用打击乐器伴奏，即所谓“其节以鼓，其调喧”。[③]

弋阳地区称谓的“弋阳腔”，是民间艺人对弋阳一带民间音乐（主要是民歌）的一种泛称，这里的“腔”与“音乐”几乎是等同概念，实际上是弋阳一带地域性民间音乐的代名词。

天师道音乐中的“弋阳腔”，是与经文紧密配合在一起的道教经忏音乐，是龙虎山天师道经韵音乐中的一个类别。

从名称概念上看，上述三种“弋阳腔”在“腔”的界定上已有很大不同。戏曲中的“弋阳腔”，其“腔”所指为剧种或声腔系统；弋阳一带习称的“弋阳腔”，其“腔”的概念与“音乐”等同，是一个泛指的抽象概念；天师道音乐中的“弋阳腔”，有别于道内“上清腔”，是道士对其中一类经韵的特称。

如果说上述三种“弋阳腔”在“腔”概念上的区别，表现为不同的指向范围的话，那么，三者共同皆以“弋阳”冠为其名，则说明这三种不同的“腔”，都以“弋阳”之地方性音乐特色标明各自的风格和特征，在共同运用了弋阳地方之“腔”这一点上，三者恐怕是没有区别的，只是有运用形式、运用方法和运用效果上的差异。仅举一例略作说明，戏曲弋阳腔自明代逐步流布到其他各地以后，由于善与当地语言和民间曲调结合，在它的直接、间接影响下，产生了不少新的剧种，或成为当地戏曲的组成部分，形成了一种声腔系统，一般称为“高腔”。有学者在对各地高腔系统的共同音乐特征进行分析时发现，各地的高腔均有一个基本的共通腔，维系着各高腔系的共同特征，这一共通腔导源于弋阳腔，而弋阳腔又是吸收了弋阳当地民歌而形成，嗣后随着弋阳腔的传播而流入各地高腔，形成其自成一体的分布局面。因此，从音乐形态

上追溯其渊源关系时，仍发现高腔系共通腔与弋阳一带的民歌音调有近似关系。如高腔系共通腔以 Do Mi Re 和 Mi Do Re 为基本形态的三音腔，在弋阳一带的民歌中，广为多见，如弋阳山歌“芳湖山歌”、“一棵韭菜半边黄”，上饶山歌“骂声取债鬼”等等。[④]这一 Do Mi Re 与 Mi Do Re 的基本形态，与本书第三章论及弋阳腔音乐形态时所分析得出的基本旋律型也是吻合的，说明不同的“弋阳腔”有同源的关系。

因此，就我们的初步认识，上述三种同称谓不同概念的“弋阳腔”，同出一源，都以弋阳一带的语言、民歌作为其根，在此基础上，根据各自不同的方式和特点，作了变化和发展。其源流关系如下图所示：

弋阳地域内的民间音乐
- 戏曲中的弋阳腔
  - 衍生剧种
  - 声腔系统
- 弋阳一带的弋阳腔　以民歌为主的民间音乐
- 天师道音乐中的弋阳腔
  - 宗教内容
  - 仙道特色

弋阳腔在天师道音乐中的历史，没有确切的文字记载。从道人们的口碑中可以看到它的大致脉络。

据道长们称，天师府内从前只使用上清腔，而不用弋阳腔的。后因道长们离开天师府，回归乡野，与当地在家道（亦称伙居道）或一些民间艺人做红白喜事等道场时，学会惯用了弋阳腔。后来，道长们重新返回天师府时，也将弋阳腔带进了天师府。

天师府道人返归乡野，是在 1949 年前后，第六十三代天师 1949 年前往台湾，作为一个有组织的宗教集团，天师道已名存实亡。宫观建筑毁坏严重，只存下破落的“天师府”、“太上清宫门楼”、“午朝门”、“钟楼”、“下马亭”及“东隐院”等建筑。道人回归乡里，主要是从事农业生产劳动，成了自食其力的农民。若逢有节庆或婚丧嫁娶之事，便兼顾做一些道场法事。天师道几乎就这样零星散落般地在民间半宗教半民俗化地维系了近半个世纪。其间，因文化大革命的冲击，使已衰微的天师道，连民间的红白事道场也只能秘密进行。

在上述这种背景下，有几种因素促使弋阳腔与天师道音乐融汇贯通，成为

了天师道音乐的组成部分。

其一，天师道徒回归乡村，大部分散居住各地，从人员组织结构上已无法组成法事班子从事道场活动，要举行法事活动时，也是与伙居道士甚至是一些民间艺人组合在一起演法。这样，已在民间道场中惯用的弋阳腔，自然为道场所用。

其二，弋阳腔与当地民间音乐发生广泛联系，在民众中喜闻乐见，民间道场以弋阳腔为主干，顺应的是一般百姓的好尚习惯。天师道徒在这种情形下，不得不入乡随俗。

其三，在家的伙居道士乃至民间艺人，在民间做道场，也都是信仰天师道。虽然在表现形式上，民间道场具有很浓的民俗意味，但受宗教内容的限制，在考虑顺应百姓接受习惯的同时，也不能不考虑其法事中是否有“法”可依。老百姓参与道场是来感悟仙道，领略神恩的，不同于观看一场戏曲表演，他们也会潜意识地要求道场音乐要有“仙”味。于这一点上，伙居道人或民间艺人早都有了“仙俗共融”的创作。别说是伙居道的民间道场，就是流传于民间的有道教内容的所谓“风俗歌”，都包含有道教音乐的成分。因此，民间道场的这一特点，也为天师道徒提供了接受弋阳腔的条件。

反过来，问题的另一方面是，天师道徒参与民间道场，使民间道场具有了“正宗性”、“正统性”，因此，天师道人在民间也不仅仅只是被动地接受民间道乐（即弋阳腔），他们也因其“正宗”的天师道人身份，而从道场上的各方面影响伙居道人或民间艺人，音乐上的影响自不例外。如不少弋阳腔含有上清腔成分而形成的混合风格，即可说明这一点。

因为是道教化了的弋阳腔，天师道音乐中的弋阳腔自然不同于戏曲中的弋阳腔和民间的弋阳腔。但又因为这一道教化了的弋阳腔，基于弋阳一带的民间音乐文化（包括语言、民歌、说唱、戏曲及相关艺术形式，天师道音乐中的弋阳腔虽非完全或完整地套用某一民间音乐形式（即以民歌或戏曲唱腔旋律配唱道教经文），但其音乐形态的基本特征，仍表现出较强的民间音乐风格。

在本书第三章对弋阳腔旋律形态作概括分析时，我们曾将弋阳腔的四种典型的旋律型作了分析，倘若将这几种典型旋律型抽离出来，与当地民歌作一比较，我们会发现这些旋律型与当地民歌的典型旋律型有相一致的对应关系。

谱例64[⑤]

耘草耙伪下田二面光

1=♭B 2/4 波阳 · 油墩

中速

耘草耙伪下田（喏） （呜 哇） （是）二面（喏） 光 （哦）

姐伪（吔） 下坂（喏） （呜 哇） 眼伪 瞧

郎（哦） 丢掉耘草耙 伪（呀 呜 哇） （是）跟 姐

（哟） 走（哦） 丢 掉 此 田（哪 呜

哇） 嚷 它（吔 呜） 荒 （哦）

（第二段词略）

谱例64是一首江西波阳山歌，谱例中有 ↓——↓ 记号处旋律，与天师道弋阳腔的旋律型（参见第三章第一节）基本上是一样的。其中的主干旋律因素：3 2 16 5. 与天师道弋阳腔中的主干旋律因素：3 2 | 2 16 | 5 ——也大体一致。甚至连衬字“是”、“哦”、“哟”、“哪”等字在歌腔中的用法也相近似。

类似与天师道弋阳腔旋律型近似的民歌还很多，如《细细雨子东北风》、《我想情哥日落山》、《我靠打鱼去营生》（以上为波阳山歌）、《绣荷包》（乐平山歌）等等，此处不一一以谱例作说明。

天师道弋阳腔中，有一个典型的散板起句，在许多弋阳腔经韵中运用，其基本形态为：

谱例65

三元开忏赞

廿 2 3 2 2 6 ¦ 2 2 6 1 ¦ 6 5· ……

三 元(哪) 赐福 天尊

这一旋律在当地民歌的起句中很普遍，仅举数例如下（见谱例66）：

谱例66

害我撑船都落了篙[⑥]

波阳山歌

3 2 – | 2 3 2 – | 2 2 – | 6 5 5 – | ……

姐 仂 下湖 来 洗 藜 篙 (哇)

问声我郎几时归

波阳山歌

廿 5 5 3 2 2 2 2 – 0 1 1· 6 0 ¦ 2 6 1 1· 1 1 0 6 6 5· 1 6 ¦ ……

东风 起时(呃) (嘿嘿 嘿) 郎船 (嘿 嘿嘿) 开(呀嗬)

远望饶州一道云

波阳山歌

2 2 2 5 | 2 – 3 | 2 3 2 1 6 5 | 5 – 5 6 | ……

远 看(个) 饶 州 一 道(个)云 (咧)

你说我歌多不多

万年山歌

廿 2 2 2 2 1 2 ¦ 2 2 2 1 6 1 1 1 6 5 | ……

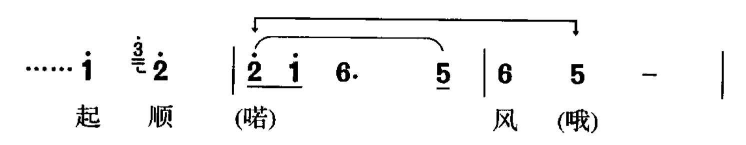
你 说 (呐) 我 歌 (哎) 多 不 (哟) 多(吔 哎)

弋阳一带的民歌中，以徵音作终结音的较常见，而且不少民歌的尾句与天师道弋阳腔的固定尾句：2 3 2 1 | 6 1 6 | 5 – | 或 2· 1 | 6 5 6 | 5 – | 几近相似：

谱例67

造起船头好跑马

波阳山歌



你说我歌多不多

万年山歌

……2 2 1· 65 5 5· |

几千(哟) 多(吔)

养伙群鸭养自身

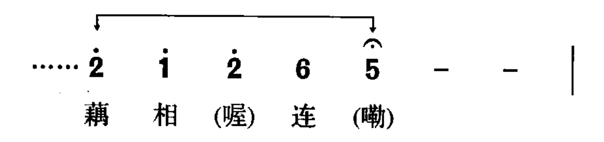
余干山歌

……2 1 2 6 5 6 5· |

(呃)有 十 (啰) 分 (啰 嗬)

清水池塘一朵莲

余干山歌



十二月长工歌

余江山歌

……2 – 2 1 6 5 5 – ‖

筒 烟 (啰)

十月当兵歌

贵溪山歌

……2 1 6 6 5 | 5 – – ‖
最 难 (个) 当

相似的例子可以举出很多，皆无可否认地说明，无论是天师道人的行为动机所至，还是弋阳腔客观必然所至，弋阳腔与当地民间音乐的密切关系是弋阳腔的主要形态特征之一。

第二节 天师道上清腔

就“上清”之名，与之发生联系的有：正一道中的“上清派”、龙虎山正一道场“上清宫”、道教经典《上清经》，以及天师府所在地的江西贵溪县“上清镇”等等。那么，“上清腔”所属于谁呢？是因教派（“上清派”）而得名“上清腔”，还是因地名（“上清镇”）、宫观名（“上清宫”）而得名“上清腔”？就这一问题，我们拜访过天师府的道长，据道长们介绍，“上清腔”是天师府祖传下来的经韵，为龙虎山天师道所独有。根据这一传说可以判断，由于教派不同，天师道“上清腔”应与正一道上清派无涉，从历史渊源上考查，也是天师道在前，上清派于后，初创时的上清派，还是受天师道的部分影响而形成的。因此，“上清腔”因上清派而得名似乎可以排除。天师府所在地上清镇，据说是因享誉道内外的太上清宫在此而得有其名，故而，说“上清腔”因地名上清镇而有此称似乎也不能成立。那么，唯一的解释就是因天师道建有太上清宫，而得有“上清腔”之名了。不过，这一推说，还应与正一《上清经》相联系。

《上清经》是东晋中叶以后出现的一组重要的道教经典，它和《三皇经》、《灵宝经》合称为三洞。三洞经书的出现，是天师道向义理化发展的重要标志。

表五　天师道弋阳腔形态分析简表

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
净秽咒		MSD (351)	56(7)123(4)5		LDS (615)	S (5)		徵	课诵（通用韵）
太上起经赞		RLS (265)	561235		LDS (615)	S (5)		徵	课诵（通用韵）
请水文	MSD (351)		35612356		LDR (612)	R (2)		商	请水安龙奠土科
安灶司		MSD (351)	5612356		LDS (615)	S (5)		徵	请水安龙奠土科
五方安镇赞	RMR (232)		561235		LDS (615)	S (5)		徵	请水安龙奠土科
中央安镇赞	RLS (265)		356123(↑4)5		MDR (312)	R (2)	S (5)	徵	请水安龙奠土科
步　虚		DMR (132)	56123561		LDS (615)	S (5)		徵	发奏科
三宝赞		LSD (651)	23561235		LDS (615)	S (5)		徵	发奏科
三宝赞		LLS (665)	356(7)1235		RLS (265)	S (5)		徵	发奏科
符使赞		DMR (132)	612356		LDL (616)	L (6)		羽	发奏科

（续表）

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
诸真咒赞	RLS (265)		5612356		DLS (165)	S (5)		徵	发奏科
迎三宝赞		RSD (251)	3561235		LDS (615)	S (5)		徵	请圣科
斗姥/姆回向赞	RSR (252)		561235		LDS (615)	S (5)		徵	拜斗科
五星神咒赞	MRLS (3265)		56123(#4)5		LDL (616)	L (6)		羽	拜斗科
三官经诵赞	RSL (256)		356(7)1235		LLS (665)	S (5)		徵	三官忏科
三元开忏赞	RRL (226)		356(7)1235		LDS (615)	S (5)		徵	三官忏科
三元忏赞	RRL (226)		3561235		LDS (615)	S (5)	S (5)	徵	三官忏科
社司赞	RMR (232)		356(7)1235		LLS (665)	S (5)		徵	社司经忏科
金光咒		SMR (532)	56(7)12356		LDS (615)	S (5)		徵	社司经忏科
灶司赞		LLS (665)	23561235		LLS (665)	S (5)		徵	社司经忏科

（续表）

韵名	起句骨架音		音列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
上香赞	RSR (252)		356(7)1235		LMS (635)	S (5)		徵	慈航经忏科
慈航赞	RRL (226)		356(7)1235		LMS (635)	S (5)		徵	慈航经忏科
弥陀赞	RRL (226)		356(7)1235		DLS (165)	S (5)		徵	慈航经忏科
吟偈		MDR (312)	23565123561		SMR (532)	R (2)		商	灵宝济炼度孤科
吟偈		SDS (515)	356(7)123561	DRD (121)		D (1)		宫	灵宝济炼度孤科
荡秽咒	RLS (265)		5612356		LDS (615)	S (5)		徵	召亡科
开头赞		MSD (351)	356(7)12356		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	召亡科
开头赞	RMR (232)		5612356		LDL (616)	L (6)		羽	召亡科
三大圣赞	DLS (165)		5612356	MDS (315)		S (5)		徵	召亡科
叹亡人生	LML (636)		235612356	DLS (165)		S (5)		徵	召亡科

（续表）

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
九光赞	DRR (122)		5612356	LDS (615)		S (5)		徵	召亡科
开坛赞	RDL (216)		56(7)1235		LDS (615)	S (5)		徵	度幽科
稽首青玄主赞		LSD (651)	35612356		LSL (656)	L (6)		羽	度幽科
度幽上香赞	RRL (226)		356(7)1235		RLS (265)	S (5)		徵	度幽科
三大圣赞	RSDL (2516)		356(7)1235		LLS (665)	S (5)		徵	度幽科
叹孤咒	RSR (252)		56(7)1235	LDS (615)		S (5)		徵	度幽科
叹孤三杯酒	RDD (211)		23561235		LMS (635)	S (5)		徵	度幽科
度孤三杯酒	DDL (116)		3561235		DRD (121)	S (5)		徵	度幽科
送孤魂赞	DMR (132)		561235		DRD (121)	D (1)		宫	度幽科
送孤魂赞	DMR (132)		5612356	SLD (561)		D (1)		宫	度幽科

《上清经》创自天师道祭酒[7]魏华存。其产生和流传过程，陶弘景在《真诰叙录》中有详细记载："伏寻《上清真经》出世之源，始于晋哀帝兴宁二年太岁甲子，紫虚元君上真司命南岳魏夫人下降，授弟子琅琊王司徒公府舍人杨某（杨羲）使作隶书写出，以传护军长史句容许某（许谧）并第三息上计掾某某（许翙）。二许又更起写，修行得道。凡三君手书，今见在世者，经传大小十余篇多（许）掾写，真授四十余卷，多杨书。"魏夫人名华存，西晋司徒魏舒之女，曾任天师道祭酒。死于晋成帝咸和九年（334）。许氏为句容士族，东晋天师道世家之一，护军长史许谧即著名道士许迈之弟。《上清经》由二许传许黄民，许黄民传马朗、马罕，再传至殳季真。[8]从《上清经》的产生及流传过程来看，《上清经》不仅出自于天师道徒的手笔，而且自《上清经》问世以后而发展起来的茅山上清派，也应视为天师道的延续。[9]

《上清经》出自天师道徒，"上清派"是天师道的延续，再联系到自唐以后各朝皇帝对天师道的扶植与青睐，除给予各代天师加封职位授与殊荣外，通常是以不断地扩建和改造上清宫为具体行为的。于这一角度来看，以"上清腔"命名天师道自己的经韵音乐，可谓是理所当然。追溯这段历史，可见其渊源甚古，一个侧面印证了天师道人所称"上清腔"系祖辈天师历代相承传的可能性。

由于上清腔渊源久远，从现今上清腔的表层形态来看，其曾受到过多重音乐文化的影响，从而在音乐形态上有多种风格的隐性表现。就我们的初步分析，上清腔至少与下述几种音乐因素有关系：

其一，与道教内其他宫观或教派的经韵音乐有关系。

部分可在不同科仪中通用的上清腔中，与通用于全国各十方丛林的全真派《十方韵》（即《全真正韵》）有一定的相似关系，如《澄清韵》与《十方韵》中的《澄清韵》、《启请赞》与《十方韵》中的《小赞韵》，在经文字句的旋律走向，经韵的旋法特征等方面，均有较明显的一致性，甚至在旋律上仍保持着一定的对应关系。此点已在本书第二章第三节中略有介绍。又如谱例68：

谱例68[⑩]

干 倒 拐

1=D 2/4

♩= 68

3. 2 3 | 3 5 5 2 | 3. 2 3 3 | 3 5 2 | 2. 6 5 | 5. 3 2321 |
种 种 无(啊) 名 (哎) 是 (啊)

6. 1 1 5 1 | 6 6. 1 | 6 – | 3 3 | 3 5 2 1 | 1 6 5 |
苦 根 苦 根 除 尽

3 3 3 3 | 2. 4 3 3 | 2 3 212 | 1 – | 0 0 | 0 0 | 0 0 :‖
除尽 苦根 善 根 存 （后词略）

这是一首以角音（Mi）为旋律中心音的经韵，在《十方韵》中，运用与此类似旋律的经韵还有《中堂赞》、《反八天》等，而以 3. 2 3 作为基本旋律型的经韵则更为多见。这一旋律框架在天师道上清腔中也有体现（见谱例69）：

谱例69

歌 斗 章（节选）

1=C 2/4

♩= 88

3 3 2 ‖: 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 |
北 斗 玉 丈

3 6 | 5 1 | 2 – | 3 3 3 | 3 2 1 | 1 3 5 |
布 (呃) 真 灵 上 列(个) 五 (呃) 行 (呃)

5 5 | 3. 5 | 3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 :‖
应 五 星 东 斗

（后词略）

此外，上清腔的典型旋律型与《十方韵》中的某些旋律型也相对应。

如上清腔旋律型 I：

谱例69-1

1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 或 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 |

这一旋律型在《十方韵》中可举出数例，如谱例70：

谱例70[17]

返魂香：1· 6 5 3 | 2 3 2 1 | ……

黄箓斋：1· 6 1 | 1 2 5 3 | 2……

三尊赞：1 1 6 | 2 535 3· 2 2 1 | 2……

送花赞：1 1 6 | 2· 3 5 3 2 3 2 1 | 6· 5 1 0 123 212 | ……

下水船：1 1· 6 | 1 3 5 | 6· 6 5· 5 | 3561 5· 3 | 2……

洒净韵：1· 6 1 | 1· 2 5 3 | 2321……

开天符：1 1 1 6 | 5 3 | 3 2 1235 | 2 － | ……

天花引：1· 6 5 3 | 2 3 2 1 | 2 ……

上清腔旋律型Ⅱ：1· 3 216 | 5 － | 在《十方韵》中更为多见（见谱例71）。

谱例71

下水船：1· 3 216 | 5……

三尊赞：1· 3 216 | 5……

仰启咒：1· 3 2 16 | 5……

悲叹韵：1· 3 216 | 5……

小救苦引：1· 3 216 | 5……

咽喉咒：1· 3 212 | 1· 6 5 | ……

梅花引：1· 3 216 | 5 － | ……

出生咒：1· 3 2 2 | 1· 6 5 | ……

歌斗章： 1· 3 216 | 5……　　三宝词： 1· 3 216 | 5 － |……

小启请： 1· 3 2· 3 | 1 6 5 |……

其二，上清腔与昆曲唱腔曲牌有关系。

最典型最突出的特征是，上清腔有个惯用煞腔尾句，与昆曲唱腔曲牌的煞腔尾句极为近似。试比较（见谱例72）：

谱例72

上清腔尾句： 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 － ‖

昆曲唱腔尾句： 1 2 21 6· 1 5 | 6 0 0 0 ‖

这一类的例子在昆曲唱腔曲牌中可见（谱例73）：

谱例73

梁州第七： 1 2 21 6· 1 5 | 6 0 0 0 ‖

乌夜啼： 1 21 1 6 5 | 6 － ‖

出队子： 2· 3 1 6 | 5 － 6 － ‖

滴溜子： 6 1 231 | 1 3 6 | 5 6 ‖

山坡羊： 6· 1 5 6· 5 | 3 3 5 6 － | 6 － ‖

金络索： 6 1 | 231 6 － 0 ‖

桂枝香： 6 23 1 11 | 6 － － － ‖

好姐姐： 1· 23 216 | 5 6 ‖

醉扶归： 6 1 2· 3 1· ˇ1 6 5 1 | 2 3 1 ˇ6 ‖

傍妆台： 2 1 6 1 5 | 6 ‖

又如上清腔中的《玉皇忏》一韵，其曲调旋律竟与昆曲曲牌【柳青娘】有几许相似（见谱例74、75）。

谱例74

玉　皇　忏（片断）

……1 1 6 | 5 5 3 | 2 3 2 | 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 |
玄 真 (呃) 境 (哪) 玉 皇 大 天

2 ˇ0 | 6 6 1 | 2 3 2 | 2 3 2 | 1 1 3 | 2 1 6 1 | 5 – |……
尊 玄 穹 高 (呀) 上 帝

谱例75

柳　青　娘（片断）

6· 5 6 1 | 2 3 1 6 | 2· 3 | 2 – ˇ| 5 6 5 | 4 3 | 2 3 5 6 |

3 2 1 6 | 2· ˇ3 | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 4 6 | 5 – |……

其三，上清腔与地方民间音乐，特别是民歌有关系。

像本书第二章第三节中例举的《劝酒歌》、《十保歌》两韵，几乎就是当地民歌的原本照搬。这样的例子在上清腔中委实不多，属于个别现象。但上清腔中部分地含有民间音乐因素的现象却不乏其例。

例如《迎请师尊赞》一韵，与当地贵溪县流传的一首民歌《十想》就非常相似。

谱例76

迎请师尊赞（片断）

1＝G $\frac{2}{4}$

1 16 | 16 53 | 21 2 | 2 23 | 5 56 | 32 1 |
万 物 消 疵 历 三 圣 降 吉

6· 5 | 61 6 | ……
祥

谱例77

十 想[14]（片断）

1＝F $\frac{2}{4}$

1 16 1 53 | 2 2 3 | 5 56 3 2 | 21 6· | ……
一 想 我 郎(啊) 日(呀) 落(个) 山 (哦)

提起江西民歌，一般人总会想到那句极富有江西地方风格的“哎呀仂”，这一“哎呀仂”的音调在上清腔中也有巧妙的运用：

谱例78

四 景（片断）

何灿燃唱

艹 3 1 2· 5 3 － 2 2 2 1 6 － 2· 16 5 1 6 － ……
叹 孤 魂 春 融合天气 日 初 晴

这一旋律音调显然来自于“哎呀仂”的曲调，只是用经文取代了衬字“哎呀仂”：

谱例79

打个山歌送哥归[13]（片断）

贵溪山唱

3 31 2 3 3 | 6 61 2 23 | 3123 2 | 2 21 |
哎 呀 仂 郎 打 山 歌(是)姐 不 回 (哎 呀)

2 12 6 6 | 1 12 216 | 6 - | 6 0 | ……
姐 儿 肚 中 无 内 (呐) (才)

还有像上清腔《召亡哀音》，与贵溪民歌《十月当兵苦》也有很亲近的音调关系，这样的例子在上清腔中不乏多见。

不仅与本地民歌有上述这种密切的关系，而且，上清腔的某些旋律音调还含有外域的色彩和风格。例如像：1· 2 | 76 57 | 6 - |（《迎请师尊赞》）这样的曲调旋律，明显是江南一带民间小调的固有因素，也见于上清腔的经韵之中，说明上清腔还有着跨地域的音乐文化联系。

江西说唱音乐中有一曲种名“赣州南北词”[16]，其中“南词正板”中有一曲目叫《天官赐福》。无论是从文字内容来看，还是从曲调因素来看，都与天师道有密切的关系。曲调旋律与上清腔中的《步虚》一韵很近似（见谱例80、81）。

谱例80

南 词 正 板

（天官赐福）

1=C $\frac{4}{4}$

6 5 25 32 | 1 - (65 235 | 12 61561 -) |
雪 霄 华 月

12 35 23 16 | 5· (6 53 51 | 6 21 61 53) |
满 仙 台

6 － 1 6 5 | 3 － (3 5 2 1) | 6 － 2 5 3 2

(嗯) 上 界 天

1 －(1 3 2 1) | 6 1 5 3 | 2 －(2 3 5 6 | 3 6 5)3 － |

官 赐 福 来 (嗯)

(3 5 6 1 5 6 5 3 | 2 － 5 6 5 3 | 2 3 5 6 3 5 2 1 |

6 1 2 6 1 2 3 | 1 3 2 1 6 1 5 3 | 6 1 5 7 6 －) |

2 － 5 3 5 | 2· (3 2 3 1 1 | 2 3 5 2 6 1 | 2· 3 1 3 2 －) |

积 善

2 － 5 3 2 | 1 1 6 5 | 1 2 － 2 3 | 5 3 2 1 6 5 |

之 家 多 安 泰

6 － 1 － | 6 5 6 5· (6 | 5 3 5 1 6 2 1 | 6 1 5 3 6 －) |

1 2 3 5 － | 5 6 1 2 6 1 6 5 | 3 5 2 3 5 － | 1 2 1 6 5 6 |

千 祥 百 福 庆 心 怀

(1 6 1 2 3· 5 | 3 2 1 2 3 －) | 3 5 3 2 1 2 | 3· (5 3 2 1 2 |

离 仙 府

3 －) 2 3 | 1 6 5· (6 | 5 3 5 1 6 2 1 | 6 1 5 3) 6 － |

下 瑶 台 (嗯)

1 6 5 3 － | (3 5 2 1) 6· 1 | 2 5 3 2 1 － | (1 3 2 1) 6 1 |

打 从 蟠 桃 会

5 3 2 - |(23 56 3 65 |3 -) i 23 |65 i2 6 - |
上 来 夜 冠 齐 聚

(i6 53 6 53 |6 -) 6. i |65 3 5 - |5 653 - |
多 华 盖

23 i2 6 - |(6i 23 i 65 |i -) i i |6 5 (35 23 |
重 重 叠 叠

53 5) 56 i2 |6i 53 2 - |(35 6i 5 -) ‖
下 瑶 阶

谱例81

步 虚

1=D 2/4 汪少林唱

サ 65 53 2 1 (0 23 |2/4 6 1 56 |1 56 1 6 |
太 极(呃)

♩=66 (2 55 5 56 |
5 -) |53 2 |1 - |5. 6 12 |65 53 |2 - |
分(哪) 高 厚

13 2523 |5 56 5 23 |5 53 |33 2) |3 2. |21 6 |
轻(哪)

1 - |1 5. 6 |12 65 |53 2 ∨ |(5 52 |22 23 |
清

5 23 5 53 |21 16 |55 56) |3 21 |16 0 ∨ |3 21 |
上 (呃) 属 (啊)

天

人

能 (啊)

修(呃) 正

道

身 乃 (哎)

丹 台 (呀)

开(呀) 宝 (哎) 芨 (呀)

(啊)

2 2 5· 6 | 3 2 1 | 1 – ∨ | 5 3 | 2 1 2 |
金口永 流 传 摄 魔 摒

(2 5 2523 |
3 0 ∨ | 6 5 3 | 2 – | 1 56 1 6) | 5· 32 | 1 – |
秽 摄 魔 摒 秽

(6 ∨1 |
6· 1 2 3 | 1 6 5 5 | 6 0 | 6165 3 5 | 6 –) ‖
天 尊

对照谱例，两者之相似因素不言自明。从起句到唱腔中间的过门伴奏，都表现为大致相同的风格特点，尤其是每一过门前的段落尾句，几乎是完全一样的（见谱例82）：

谱例82

步　虚：5· 6 1 2 | 6 5 5 3 | 2 – |

南词正板：5 6 1̇ 2̇ | 6 1̇ 5 3 | 2 – |

综上所述，通过对上清腔名称的推考，就其音乐形态与诸种民间音乐相关联的描述，可见得，作为天师道的“当家”经韵，上清腔不仅显现其久远的历史渊源，而且也显示了它广采博纳的音乐性格。

尽管上述社会文化背景上的差异，决定了弋阳腔和上清腔各自不同的音乐个性，但是，由于天师府出家道人与不住宫观的在家伙居道人同属于天师道一个大的系统，长期的相互交往和联系，势必使宫观的天师道乐与民间的天师道乐互为影响，特别是1949年前后，天师府内的道士回归乡村以后，这种相互的影响和交流更加直接化、具体化，以至于某些经韵形成了弋阳腔与上清腔之音乐因素兼而有之的混合形态。见表六：

表六　天师道上清腔形态分析简表

韵名	起句骨架音		音列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
澄清韵		MSD (351)	356(7)123(4)561		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	课诵(通用韵)
迎请师尊赞		DLSR (1652)	356(7)12356		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	课诵(通用韵)
净秽咒		MSD (351)	356(7)123(4)561		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	课诵(通用韵)
净秽咒		MSD (351)	56(7)12356		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	课诵(通用韵)
启请赞		LSM (653)	3561235		SDS (515)	S (5)		徵	课诵(通用韵)
安龙奠土宣意偈子	DLS (165)		35612356		LDS (615)	S (5)	L (6)	徵	请水安龙奠土科
步虚	LMD (631)		2356123561		LSL (656)	L (6)		羽	发奏科
步虚	RLS (265)		56123(4)561	LSL (656)		L (6)	L (6)	羽	发奏科
三宝赞		RSD (251)	5612356123		DSL (156)	L (6)	L (6)	羽	发奏科
四炁偈子		SDR (512)	56123561	LMR (632)		R (2)		商	发奏科
符使赞		SLS (565)	56123	LDS (615)		S (5)		徵	发奏科

（续表）

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
斗姆十支香		MDR (312)	56123561		DSL (156)	L (6)		羽	拜斗科
斗姆十支香		MDR (312)	56123561		DSL (156)	L (6)		羽	拜斗科
三官经诵赞		LSM (653)	2356(7)123		LDS (615)	S (5)	S (5)	徵	三官忏科
三官法忏		MDR (312)	56123561		SDL (516)	L (6)		羽	三官忏科
金光咒		MSD (351)	356123(4)561		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	社司经忏科
玉皇忏		MDR (312)	56123561		DSL (165)	S (5)		徵	玉皇忏科
虚皇赞		LSD (651)	6123561	LSD (651)		D (1)		宫	三朝科
瑶台赞		RDR (212)	356(7)123561		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	三朝科
卷帘赞		MDR (312)	356123561		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	三朝科
垂帘赞		DSD (151)	356(7)12356		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	三朝科
劝酒歌		LLD (661)	35612		DMS (135)	S (5)		徵	酌饯科

（续表）

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
十保歌		LLD (661)	35612		DMS (135)	S (5)		徵	酌饯科
炉香赞		LSL (656)	3561235		LDL (616)	L (6)		羽	慈航经忏科
炉香赞		LDS (615)	3561235		LDL (616)	L (6)		羽	慈航经忏科
普陀赞	DLL (166)		612356123		LSL (656)	L (6)		羽	慈航经忏科
普陀赞		LSM (653)	56123(4)5612		LDL (616)	L (6)		羽	慈航经忏科
三皈依赞		RLR (262)	35612356(7)123		LDL (616)	L (6)	L (6)	羽	灵宝济炼度孤科
三皈依赞		LDS (615)	123561235		LDL (616)	L (6)		羽	灵宝济炼度孤科
孤魂赞		SMR (532)	235612356		MRS (325)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
和斗章		RMR (232)	356123(♯4)5612		RMR (232)	R (2)		商	灵宝济炼度孤科
歌斗章		MRM (323)	35612356		RMR (232)	R (2)		商	灵宝济炼度孤科

（续表）

韵　名	起句骨架音		音　列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
歌斗章		RDR (212)	356(7)123561		LSL (656)	L (6)		羽	灵宝济炼度孤科
破丰都赞		RSD (251)	35612356	LSR (652)		R (2)		商	灵宝济炼度孤科
破丰都赞		MSL (356)	356(7)12356		LSL (656)	L (6)		羽	灵宝济炼度孤科
破丰都咒		MRS (325)	3561235		DLS (165)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
念斗章		MDM (313)	56123561		LMS (635)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
念斗章	MDM (313)		5612356		DLS (165)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
念斗章		MRM (323)	356123561		DLS (165)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
念斗章		SRM (523)	56(7)123561		LSL (656)	L (6)		羽	灵宝济炼度孤科
五方童子引		DSD (151)	356123561		DLS (165)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
叹孤魂三劝酒		DLS (165)	123(4)56123		SFRD (5421)	D (1)		徵	灵宝济炼度孤科

（续表）

韵名	起句骨架音		音列	落句骨架音		经韵尾句结音	器乐伴奏尾句结音	调式	运用之仪式场合
	自由节奏	规整节奏		自由节奏	规整节奏				
叹孤魂三劝酒		SMS (535)	2356123		LMS (635)	S (5)		徵	灵宝济炼度孤科
四景	MDRM (3123)		6(7)123561235		RMR (232)	R (2)		商	灵宝济炼度孤科
四景	MDRM (3123)		3(4)56(7)123561		LSL (656)	L (6)		羽	灵宝济炼度孤科
皈依三宝赞		DLS (165)	3561235	DLR (162)		R (2)	S (5)	徵	灵宝济炼度孤科
召亡哀音	SMD (531)		23561235		MLS (365)	S (5)		徵	召亡科
亡魂召参		RSM (253)	235612356		RLS (265)	S (5)		徵	召亡科
叹四景		SLD (561)	235612356		DLS (165)	S (5)		徵	召亡科
关灯五方赞		DLS (165)	23561235		RLS (265)	S (5)		徵	召亡科
三大圣赞		MSD (351)	35612356		LSL (656)	L (6)	L (6)	羽	度幽科
劝酒文	RSS (255)		235612356		LMS (635)	S (5)		徵	度幽科

第三节　弋阳腔与上清腔之比较

通常对两种事物作比较时，总是就其共性因素和其个性因素，亦即相同点和相异点进行分析。从前一章对弋阳腔和上清腔的形态分析和本章前两节分别对弋阳腔和上清腔相关历史及文化背景讨论，我们已大致上对两腔的一般特征和风格有了认识，借此可于一般特征的比较上，看出两者的相同和相异性。在此，我们拟变换一个角度，从相应的社会文化背景上，就弋阳腔和上清腔的相互关系作一概括性比较。

一、承传社会背景比较

从目前已有的资料及研究成果来看，尚无法将弋阳腔和上清腔的创腔历史作一个条理清楚、脉络分明的梳理。但就两腔的承传背景来看，却有一个大略的概貌。

很显然，由于世代在天师府内承传，上清腔一定程度上具有天师道音乐的系统性，其音乐形态上的广泛性联系，即说明与天师道在道内外的传布和影响，以及广泛地吸取各种文化之优长有关。

弋阳腔多由伙居道士和民间艺人承传，其产生并流传于民间。又由于道人所接触的对象和演法的场合，都局限在一定的地理范围之内，所以，弋阳腔的地域性特色就较为明显。

二、道人身份比较

天师府内的道士，全是专业的神职人员，日常生活都与宗教观念发生密切的关系。一切法事活动皆为道人分内的“工作”，在这些“工作”中，道人所投入的是一种虔诚的宗教感情。出于这样一种身份，其所唱诵之上清腔，自然

是其虔诚的宗教感情的一种流露方式。从道人的主观背景上认识，上清腔宗教属性是第一位的。

民间伙居道士，大都是从事农业生产劳动的普通农民，但因有一技之长（伙居道士大都拜师学过道，懂得道教的经忏科仪，且能拉会弹，能歌善奏），逢年过节或平时受人之邀，时常会在乡间邻里做些道场法事。这类伙居道士，基本上是一些半职业化的神职人员，或说半神职化的民间艺人。出于这样一种背景，加上伙居道士对地方民间音乐的熟悉和受其感染，伙居道士所唱之弋阳腔，部分带有一定的民俗色彩。

三、演法目的及对象比较

天师府内的道人，每天例行要做早晚功课，作为自身的日常修炼。功课经念诵都在大殿上进行，闲散人等不得入内，环境因素比较简单，除了道人自己，接受对象就是神殿上的各界神明，目的是祈盼能与神灵沟通，感沐神恩。平时做"吉祥"、"超度"等道场，大都是为前来天师府拜谒祖庭，仰慕天师的信众而做，目的是弘扬教义，传布教理，使信众受到宗教力量的感化。

民间伙居道士不行功课经念诵，平常大多受人之邀而做一些道场法事。一般来说，若受人之邀而做道场，通常是会得到相应的报酬的，因此，某种程度上而言，做道场法事对于伙居道士来说，具有一定的功利性，或说出于某种生计上的考虑。在这一前提下，伙居道士所做的道场，比较看重实际的客观效果，比如斋主对道场是否满意，看斋百姓对道士的表演是否乐意等等。因此，伙居道士做道场的目的，经济和社会效益是主要的。

尽管上述社会文化背景上的差异，决定了弋阳腔和上清腔各自不同的音乐个性，但是，由于天师府出家道人与不住宫观的在家伙居道人同属于天师道一个大的系统，长期的相互交往和联系，势必使宫观的天师道乐与民间的天师道乐互为影响，特别是1949年前后，天师府内的道士回归乡村以后，这种相互的影响和交流更加直接化、具体化，以至于某些经韵形成了弋阳腔与上清腔之音乐因素兼而有之的混合形态。见下例（谱例83）：

谱例83

荡秽咒

（弋阳腔）

1= G $\frac{2}{4}$

张成炎唱

1 – | 1 1 1 | 6 – | 5. 6 1 2 | 6. 5 5 3 | 2 – |

四(呃) 万 年

(0 56 5 5 | 0 56 1 3 | 2523 5 | 1 56 1 3 | 2523 5. 6 | 5 56 5 5) |

1 1 2 | 3 5 3 | 2 1 2 | 2 32 1 6 | 5. 6 1 | 1 6 6 1 |

荡 (呀) 秽 (呀) 凶 (啊)

2 3 2 | 2 1 6 | 6. 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 |

恶(呀) 不 (啊) 存 (哪)

5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 | 2 3 5 | 3 2 1 6 |

万 (哪) 万魔 王 万(哪) 万 魔 (啊)

3 2 | 2 3 1 6 | 5. 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 |

王 (啊) 保 (啊) 命(呀) (啊)

6. 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 0 | ☆ 1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 |

护 (啊) 身 (啊) 玉(啊) 清(啊) 荡(啊) 秽(啊)

3 2 1 3 | 2. 3 | 1 6 1 | 3 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 – ‖

玉(啊)清 (啊) 荡 (啊) 秽(呀) 天 尊

上例是一首属弋阳腔系的经韵，从旋律形态可以看出腔体风格具有典型的弋阳腔特征，主体构架以弋阳腔旋律型Ⅱ为核心骨干。饶有趣味的是，从经韵倒数第十小节起（谱例中标有☆记号处），突然转入到上清腔的固定尾句旋律上。更有意思的是，按上清腔尾句的旋律发展逻辑应结束在羽音上，其旋律应是：

谱例84

1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 3 2 1 3 | 2· 32 | 1 6 1 |

3 5 3 2 | 1 – | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 – |

而该首经韵却出乎意料地做了这样的旋律变化处理：

谱例85

1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 3 2 1 3 | 2· 3 2 |

1 6 1 | 3 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 – ‖

句 根 I　2 2 | 2 1 612

旋律型　2 1 2　(R D R)[1]

2 2 | 2 1 612

句根 II　2 3 2 | 2 1 1 6

旋律型　2 1 6　(R D L)

2 3 2 | 2 1 1 6

句根III　3 2 | 2 6 1 6

旋律型　3 2 6　(M R L)

3 2 | 2 6 1 6

句根IV　2 | 2 3 1 6

旋律型　2 3 1　(R M D)

2 | 2 3 1 6

这样，本属于上清腔的尾句旋律，经如此绝妙地变化处理，似“落叶归根”地又回到了弋阳腔的终止句上（落音为徵）。

另有一些经韵虽被龙虎山道人列为弋阳腔，但从其音乐形态上看，自身弋阳腔的特点不显主要，反倒是上清腔的旋律因素占了主导，结尾也采用了典型的上清腔尾句。如同名的两首《开头赞》、《稽首青玄主赞》等弋阳腔经韵，就具有上述这一特点。

相反的，有些属于上清腔系的经韵，其音乐形态里包含着很浓厚的弋阳腔的旋律色彩。

谱例86

垂 帘 赞

1=G 2/4

张贵华唱

1 2 3 | 5 6 1 | 2 2· | 3· 5 3 2 | 1· 2 3 5 | 2 1 |
朝 罢 天(呃) 门 出 (呃) 玉

6 6 5 | 6 1 6 | 0 6 1 | 5 6 1 | 2 2· | 3 5 3 2 |
堂(呃) 众 (呃) 官

1· 2 3 5 | 2 1 6 | 5 6 1 | 3 5 | 0 6 1 | 5 3 0 6 |
齐 齐 楚 下 (吔) 金 (哪) 阶(吔)

1 1 3 | 2 1 1 6 | 5 6 | 5 – | 6 6 1 | 5 6 1 | 2 2· |
阶(吔) 仰 (呃) 望 神 (哪)

3· 5 3 2 | 1· 2 3 5 | 2 1 | 6 6 5 | 6 1 6 | 0 6 1 | 5 6 1 |
威 (呀) 重 下(呀)

2 2· | 3 5 3 2 | 1· 2 3 5 | 2 1 | 5 6 1 | 3 5 |
请 (呀) 旨(呃) 朝 元 再 (哪) 转

0 6 1 | 5 3 5 6 | 1 1 3 | 2 1 1 6 | 5· 6 | 5 – | 1 2 3 |

来(呀) 皇 坛

1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 2 2 3 | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 |

肃 静(吔) 皇 坛 肃

(0 2· 1 |

1 0 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 – | 6 1 5 3 | 7/6 –) ‖

静 天 尊

上例可以看出，主体旋律及核心乐句，基本上是弋阳腔旋律型Ⅰ的原型体现（见谱例中“↓————↓”记号处），只是在以上清腔尾腔（自倒数第十三小节始）作经韵结束时，方显露出上清腔的基本特色和性格。

又如上清腔经韵《符使赞》、《三官经诵赞》等韵，基本上是以弋阳腔的特性旋律音调作为其经韵主体的，连结束时都采用了弋阳腔的固定尾句。

还有一些上清腔经韵如《瑶坛赞》、《垂帘赞》、《净秽咒》、《歌斗章》等韵，则是弋阳腔、上清腔兼而有之，两腔之典型旋律音调混融交织，合二为一，形成了一种别致的风格特征。（谱例在此省略，读者可参考书中附录谱例）

这种你中有我，我中有你，混合交织的现象，有着很复杂的成因，其中包括前面已讲述过的社会的、文化的诸种因素。若再具体一点地略作分析，一个显见的原因是，这一混合风格之形成，存在着一个固定因素与非固定因素的辩证关系。

四、固定因素与非固定因素分析

1. 固定因素与非固定因素的客观性

所谓固定因素是指某一具体事物中，具有稳定性和不可变性的组构成分；非固定因素是与固定因素比较而言的不稳定和有变化的组构成分。固定因素与非固定因素，是一种相反相成对立统一的辩证关系。

从大的范围来讲，天师道乃至整个道教体系，其仪式程序从宏观的角度

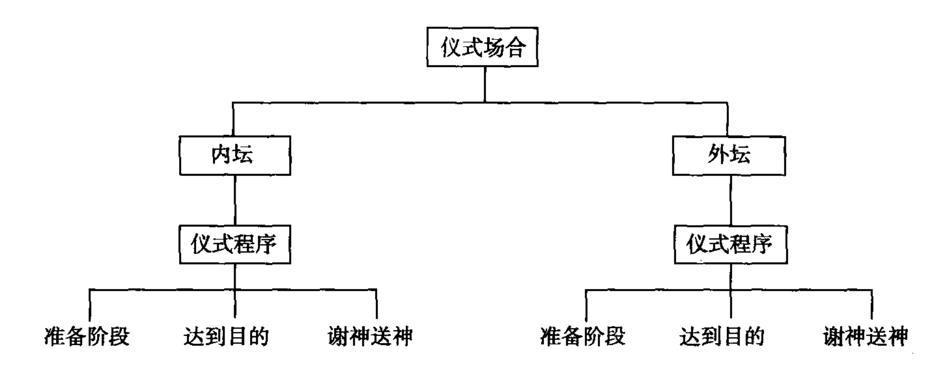
看，是一个相对稳定的固定模式，这一固定模式总是沿着三个基本环节连续进行的。

（1）为提供仪式有效化而举行的一系列净坛、供奉香、花、灯、水、果，请神等准备工作。

（2）向神表明仪式的目的和所求神施法力的有效范围的“达到目的”的环节。

（3）感谢神的帮助而使仪式成功之谢神送神环节。

用图示表明，这三个环节无论是在内坛或外坛的仪式中，表现为如下形式：[18]



假如将上述三个环节视作一个稳定或少变的固定因素的话，那么，系统地看，这一固定因素又是由若干个小的固定因素与非固定因素所构成的。回到天师道音乐本身来看待这一问题，就其客观存在的固定与非固定因素，可作如下之简要分析：

A. 音乐形态的固定因素与非固定因素

天师道音乐之所以能形成弋阳腔和上清腔这两种腔，从音乐形态来看，即是这两种腔都有其固定或相对固定的因素维持其基本的和典型的个性特征。同时，还是这两种腔，能够在不同的科仪法事，不同的经文卷本，不同的特定情绪中运用，则是非固定因素起着微妙的应变作用。抽取音乐形态中的部分要素，作一图表式的概括，即可见端倪。

表七 音乐形态之固定与非固定因素简述表

固定因素	非固定因素	客观效果
弋阳腔、上清腔基本形态特征	与民间音乐（包括民歌、戏曲、说唱、器乐等）和其他相关文化的广泛联系 两腔之间的交汇融合关系	有个性，有共性 有广泛的包容性 混合风格
曲型旋律型	组合方式	形成不同的乐句、乐段，引导不同的音乐功能
基本节奏型	速度变化	情绪多样化
经韵结构模式	腔句结构、词曲关系	顺应个体韵腔的特殊性要求
某一经韵旋律	配搭经文	一曲多用
某一曲牌	运用场合	灵活机动

音乐形态中的固定因素与非固定因素，可谓千姿百态、景象万千，上表只是以例证的方式说明这一固定与非固定的关系。从上表亦可以看出运用不同的标准作为参照，一定会有不同角度的固定与非固定因素的解释。因此，衡量固定与非固定因素时，还存在着一个范围与尺度的问题。天师道音乐之弋阳腔和上清腔能够相互交汇混融，是道人们运用了固定与非固定因素之间的辩证关系。而相互混融的弋阳腔和上清腔均能不失其各自腔系的基本特色，则说明道人们掌握着固定与非固定因素之间在程度上的尺度。

当这一固定与非固定因素反映到道人以及与其生存的社会结构中时，同样显示出上述这一特征。

B. 道人及其社会结构中的固定与非固定因素

由于宗教性质所决定，道人的身份，道人的行为，在整个社会结构中扮演着一个较特殊的角色。在普通百姓的眼里，道人，是较神秘的人，道人的行为，是较神秘的行为。而作为道人来讲，道人，也是普普通通的人，是具有特殊信仰的普通人。当道人作为神职人员从事法事活动的时候，“神”与“人”，“神人”与“普通人”等错综复杂的关系就表现出来了，使得千百年以来早就形成了的以“道”为最高信仰的“固定因素”，在具体传布的过程中，不得不调动诸多“非固定因素”。

体现在天师道音乐中，若是自身修炼的法事，反映的是道人自己对道乐的

态度。若是在社会场合中进行的道场法事，道人则要视环境因素而调整法事的具体运作，以适应不同阶层、不同对象的不同要求。固定因素成为一般标准和原则，非固定因素是维持这个一般标准和原则的灵活方式。

表八　仪式及其环境中的固定与非固定因素简述表

固定因素	非固定因素	客观效果
科仪内容	场合、对象、目的腔系选择（上清腔或弋阳腔）	满足不同层次之不同对象的不同要求
科仪程序	主持科仪的高功及经师等	
经韵或曲牌	演唱或演奏之道人	风格有差异
演唱、演奏之道人与经韵、曲牌	演唱或演奏情绪	曲同情不同

如果我们把上述这种由道人们长期的经验和习惯所形成的固定与非固定因素，看作是一种客观现象的话，那么，深入到道人的主观背景去看这一现象时，其动机和指导思想则具有另一层面上的意义了。

2. 固定因素与非固定因素的主观辩证关系

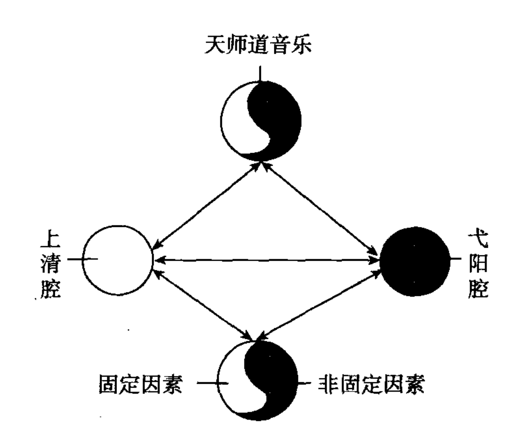
从主观背景上谈固定与非固定因素的辩证关系，我们会发现它是与道教朴素的阴阳哲学观念联系在一起的。

在道教的解释中，道包含有阴阳两个对立的方面。阴阳相摩相荡而演化出万物。《淮南子》里就讲道："古未有天地之时，惟像无形。……有二神混生，经营天地。孔乎莫知其所终极，滔乎莫知其所止息。于是乃别为阴阳，离为八极，刚柔相成，万物乃形。"[19]无形无象的道在其无始无终的运动过程中，有阴阳刚柔相反相成，才形成万物。在道所生的万物中，也存在阴阳变化，促使万物运动发展。与刚柔、阴阳的对立运动相伴相随、相伸相缩的道，实际上就是事物运动发展的规律。因此，道是阴阳之道。阴阳变化是道的内容。

从哲学上看，道教主张和强调对立面的统一，不主张对立面的斗争。阴阳调合，万物处于正常的"和平"或"中和"的状态，才是道教的理想。《太平经》里就曾说道："天地和，则凡物为之无病，群神为之常喜，无有怒时也。"[20]可以看出，这一"和"所强调的是相对立面统一的"和"，而不是非对

立面之同一事物的“和”；“和”不等于“同”。“同”如水与水相济，产生不出什么变化，因而也就得不出任何新的结果。“和”则不然，它是相反相异的物质统一在一起，从而引起矛盾，发生变化，产生出新的结果来。所以，道教既主张相对立的事物相互激荡而产生矛盾，又希望在矛盾中形成一种统一的“中和”状态，如此而确立了道教朴素的哲学和审美观念。

这一阴阳关系和对立统一的哲学观念，同样反映在天师道音乐创作中的主观背景上。其弋阳腔和上清腔，就好比是天师道音乐这一总体结构的一对阴阳关系，两者既相同又相异，既矛盾又统一，构成了天师道音乐的生存基因。若系统地观照，作为弋阳腔和上清腔所存在的固定与非固定因素，也就成了弋阳腔和上清腔各自腔系的一对阴阳关系。其相互之阴阳辩证关系如下图所示：



从图中看到，若将天师道音乐看做一个包含着阴阳的统一体的话，那么，弋阳腔和上清腔就成了这一统一体中的一对阴阳矛盾关系（图中假设以阴“●”表示弋阳腔，以阳“○”表示上清腔）。而在弋阳腔与上清腔中，又存在着固定因素与非固定因素这一阴阳对立的矛盾。如何处理这一矛盾，使其在矛盾中达到一种“中和”的理想状态，这便是道人主观背景上要考虑的问题。

将阴阳五行说与音乐联系起来，在音乐里已有着悠久的历史。《汉书·律历志》讲述五行与音乐五音之关系时谈到：“协之五行，则角为木，五常为仁，五事为貌；商为金为义为言；徵为火为礼为视；羽为水为智为听；宫为土为信为思。以君臣民事物言之，则宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为

物。唱和有象，故言君臣位事之体也。”根据五行配之五音的原理，早期的道教经典《太平经》里就曾论及到这一理论。

《太平经》卷五十：“诸乐者，所以通声音，化动六方八极之气，其面和则来应顺者，不和则来应战逆。夫音声各有所属，东西南北，甲乙丙丁，二十五气各有家。”又说：“古者圣贤调乐，所以感物类，和阴阳，定四时五行。阴阳调则其声易听，阴阳不和，乖逆错乱，则音声难听。”

《太平经》中的音律理论，基于“阴阳”和“五行”思想，认为宫、徵、商、羽、角，“分别六方远近”，“所以感物类，和阴阳，定四时五行”，声音则和谐动听；否则，无正声音，不可听，听了会伤身体损精神。

除《太平经》以外，不少道教经典都用阴阳五行的观念讨论过音乐，如《冲虚真经》、《南华真经》、《道德经》等等。这些道教经典有关阴阳五行与音乐之关系的学说，总归为一点即是，按照“阴阳”“五行”的说法，认为“天六地五”，天有六气，地有五行。五声、六律，正是和这种说法相呼应的。世界万物都是由于五种基本物质元素：金、木、水、火、土，在阴阳二气的作用下，而后产生和形成的。因此，音乐的五声、六律、八章，也不是凭空而来的，而是根据发音的物质材料和声音清浊大小的客观实际情况，而后由宫到羽，自然形成的。

由上述可见，从乐律理论到审美哲学观念，道教都有着它自己创立的一套理论体系，而于总体上如果把握这套理论体系的规律，即是其阴阳哲学观念的辩证运用了。

如果说天师道人的每一音乐行为，都于主观上有上述这一理论上的哲学思辨，那是牵强的，但若说其音乐行为上没有阴阳哲学观念起作用，或说潜意识地反映这一阴阳哲学观念，也是不切实际的。至少于普通的道场仪式经验中，道人们已经感觉到，如果每首经韵和曲牌老是用同一旋律，或是同一固定不变的模式演唱或演奏，必定单调乏味，产生不出道乐的美来。因此，必须在一定的范围和原则下，趋同求异。在有固定因素作为天师道音乐之基本性质的这一范围原则下，调动和利用层次广阔的非固定因素来求异更新，在固定与非固定因素的矛盾冲突中，求得“中和”之美。

注　释：

①②见《辞海》（缩印本），上海辞书出版社，1980年版。

③明汤显祖：《宜黄县戏神清源师庙记》。

④参见蒲亨建：《高腔系“通用腔”研究》，武汉音乐学院学报《黄钟》，1988年第2期。

⑤⑥谱例引自《中国民间歌曲集成》江西卷编辑委员会编：《中国民间歌曲集成·江西卷》之三（油印本）。

⑦“祭酒”是早期张道陵所创立的天师道组织中，对学道者的称谓。初学道的人，名“鬼卒”，道徒中的骨干称为“祭酒”。

⑧见陈国符：《道藏源流考》，中华书局1985年第二版，第7—38页。

⑨张继禹在其著《天师道史略》中有此观点。详见该书华文出版社1990年版，第52页。

⑩⑪谱例引自史新民主编，玉溪道人闵智亭传谱《全真正韵谱辑》，中国文联出版公司1991年版。

⑫⑬谱例引自高景池传谱、樊步义编：《昆曲传统曲牌选》，人民音乐出版社1981年版，第13页。

⑭⑮谱例引自贵溪县民间歌曲选编小组、贵溪县文化馆编：《贵溪民间歌曲集》（油印本），1981年。

⑯赣州南北词流行于江西南康、大余、会昌、信丰等县，相邻的广东北部和福建西南部部分地区也流行，据《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》考证，约在清乾隆年间扬州南词传入江西，结合湖北黄梅传入的文曲而形成南北词，至道光年间传入赣州而发展成赣州南北词。

⑰谱例引自中国音乐家协会江西分会编印：《中国说唱音乐集成·江西卷》（油印本），1980年。

⑱本图示及仪式程序的三环节描述，引自曹本冶：《香港道教全真派声乐音乐在仪式运用中的固定和非固定现象》，载《中国音乐国际研讨会论文集》，山东教育出版社1990年版，第150页。

⑲《淮南子·精神训》。

⑳《太平经》一百一十三卷。

第五章　龙虎山天师道音乐特点及其文化分析

一个音乐风格或特点的形成，不是孤立的，而是与它深厚的历史文化背景相联系着。作为正一道的先祖，千百年来，天师道无论于教内还是教外，都显示着它辉煌的历史和深远的影响，其音乐文化无愧于中国传统民族音乐的一个组成部分。纵然是从现今所能见到的天师道音乐形态之中，也可洞见其代表中国传统道教之博大精深的文化精神。基于此点，本章拟以天师道音乐之表层特征为依据，对其内含之文化意义，撮其要略作分析。

第一节　天师道音乐之特点

一、形式多样，应用灵活

伴随天师道浩繁、复杂的斋醮科仪而产生出多姿多彩的科仪音乐，单就这一方面而言，龙虎山天师道音乐于数量和种类上已称得上相当丰富了。而一首经韵、一个曲牌，灵活巧妙地在多种科仪场合穿插运用，更显其层次复杂，功用广泛。

在被称作"通用韵"的经韵中，如"净秽咒"、"太上起经赞"、"启请赞"等，于保持经文、曲调完全不变的情况下，视斋仪内容的需要，可作"一曲多用"。而众多同经文不同曲调的"一韵多曲"现象，则说明天师道音乐在顺应斋仪法事内容需要的前提下，还特别重视斋仪法事中的情绪变化。如一曲"步虚"，随道场上情绪的变化，它既可用"上清腔"诵唱，也可用"弋

阳腔”诵唱，甚至同一经文可换三至四个不同曲调来诵唱。其运用的灵活性和对经韵情绪准确性的把握程度，由此可见一斑。

曲牌音乐，除可单独以器乐表演形式演奏外，还可有机地缀合在一起，作法事进行中的过场音乐。更多的情况下，巧妙地作一番缩约以后，在经韵尾部作伴奏之用，别具特色。

这一现象，已被研究道教音乐的学者公认为道教音乐的一大特点。

二、道艺并存，仙俗共融

我们知道，正一天师道是一个重斋仪尚符箓的教派，故而，其一切宗教活动都具有一定的社会性和民俗性。受来自社会和民众等方面的影响和约束，在使用方法和表达形式上，天师道音乐具有较强的娱他性。承受这一表达形式的基本分为两个层面：人世间芸芸众生；幽莫界神妖鬼魔。为处理好这一人神关系，使所授内容各得其所，道人们接受着一种非同寻常的特殊要求：亦即通神达人。一方面，依就承受者的可接受条件，选用他们熟悉的、最易接受的音乐语言和艺术形式，达到传道演法的目的。另一方面，在普通百姓看来，道士都是有法力在身的特殊人物，一定程度上，信众与普通百姓也潜意识地要求道人的表现非俗化、非常化。因此，道人在音乐的具体表现中，既要庸俗，但又不能俗化，于通俗易懂的表层形态之中，有意识地带有几分晦涩、神秘的成分。天师道音乐中，少有与民间音乐完全一样的现象，即与此相关联。在这样一种客观要求和主观努力下，龙虎山天师道音乐不仅在内容上与当地民歌、弋阳高腔、江西赣剧曲牌等诸种民间音乐形式有相当程度的共同性，而且在唱、奏这些道曲时，也采用了与民间表演形式一样的说唱表演、戏曲表演、歌舞表演、器乐表演等形式。如一曲《召亡哀音》，说与唱相间，如泣如诉，孤魂飘散的凄苦之情展现得淋漓尽致。《四景》随春夏秋冬之更替，情伴“景”移，喜怒哀乐分明，声由情出，句句感人情怀。正是在这样一种情形之下，神秘的宗教内容与生动的艺术形式在这里得到了巧妙的结合，形成了一个道与艺并存，仙与俗共融的独特艺术门类。难怪当地民众视观看道士举行法事道场活动，如同

看一场戏曲一般。

三、儒释兼容，三教合一

天师道倡导儒释道三教合一的历史由来已久。早在东晋时期，提倡融汇三教，吸取儒佛理论和金丹仙道思想，成为当时及后来之社会思潮的主流。葛洪是道教学者中提倡三教合一的重要人物，北魏寇谦之，南朝陆修静都以三教融汇为宗旨创立新教，陶弘景也是提倡三教融汇的代表人物。自张盛之后，其后裔不断对龙虎宗正一道进行改造和变革，其举措之一，即有涉儒佛内容。其一，提倡忠孝，进一步吸收儒家伦理。天师道在张道陵创教时就注意到讲究忠孝之道，自张盛创立龙虎宗之时，进一步提倡忠孝之道，讲求博通儒学以之作为道教伦理之一，以利于天师道改变民间道教粗俗和巫术的特点。据《汉天师世家》记载，“六代天师讳椒，字德声，博通儒书。”“七代天师讳回，字仲昌。……五岁欲传箓，父曰：‘且读儒书’。”“九代天师讳符，字德信，端肃明达，凡经传子史过目成诵。”足可证龙虎宗儒家经传的重视和熟习。[①]其二，吸取佛教理论以充实其教。龙虎宗正一道为了光大其教，有意识地吸取佛教精奥，这一传统一直往后承传，并且在唐宋时期，经各代天师的不断创新，吸收儒佛和科学知识完善其理论和方术，使天师道在道教中占有显赫地位。

道曲吸收“梵呗之音”，史籍上有见记载。但像龙虎山天师道音乐中，完整地唱诵诸如“慈航赞”、“弥陀赞”、“普陀赞”等这样一些佛教经典内容的经韵，及举行如“慈航经忏科”等佛教意味甚浓的完整科仪，在道内实属少见。

至于如“堪叹孔宣王满腹文章……，堪叹释迦尊雪里修真……，堪李老君白发如银……”[②]这样一类将儒释道三教祖并列赞颂的经韵乐章，不能不说是天师道三教融会贯通的典型范例，也是天师道音乐的一大特色。

究其原因，除有主观上如上述天师道有意识地融合三教外，客观上天师道也考虑到了平民百姓的信仰意识和习惯，或说民俗环境影响促成了天师道这一

三教合一的特征。

在分析普通百姓的宗教信仰意识时，有的学者提出了这样的观点，认为唐宋以来，尤其明清时代，在民间流传的佛、道两教，并不像在士大夫中所流传的佛、道两教那样泾渭分明，而是常常搅成一团的。老百姓不像士大夫，对佛教、道教的理论那么熟悉，读过那么多书，对佛教与道教区分得那么清；也不像士大夫，在佛教与道教中去吸取哲理的精华，从而理解它、消化它，进而获一种安宁、淡泊的心境与适意、自然的生活乐趣。他们求神拜佛、积善积德、磕头烧香、求签问卜，主要是为了求得心灵的宽慰，求得来世的幸福，解脱今生的苦难，解脱现世的问题，所以是见佛辄拜，遇仙则求，水陆道场也罢，斋醮祈禳也罢，反正都差不多。在长期的封建社会里，中国老百姓一直处于受压迫而无文化的状态。他们无兴趣也无能力去认真研究三教的义理，也无必要去区别三教的异同。老百姓有求于宗教的只是精神上的慰藉和感情上的共鸣，只希望在“被压迫生灵的叹息”中得到情绪上的松弛。他们只求衣食温饱，五谷丰登，六畜兴旺。不管什么样的宗教，什么样的仪式，什么样的方法，对老百姓来说效果都是一样的。和尚的水陆道场，道士的祈禳斋醮，甚至巫婆神汉的装神弄鬼，对老百姓同样具有吸引力。佛、道、儒三教都能给老百姓提供镇痛剂，同时，也都能对老百姓产生一种可怖的威慑力。[③]因此，在上位文化层次（指文化素养较高的士大夫层）中理学、禅宗、道教开始合流的同时，下位文化层次（指文化素养较差的各阶层）中，儒学、佛教、道教也已在合流着。[④]

如果说上述对普通百姓的宗教信仰意识的分析，具有一定的合理性和客观性的话，事实上，天师道人在平常的法事活动中，已用具体的行为顺应了平民百姓的这种要求和崇尚习惯。例如，劝人行善守忠孝，就用中国传统的儒学来加以引导；逢人谢世长辞，便用佛教的生死轮回来告慰亡魂，安抚亲眷；祝人福寿康宁，则以仙道思想来填充人们的精神世界。于是，儒释道兼容并包，灵活运用，区别对待，从而形成了龙虎山天师道音乐这一特点。加之，如前所述，在普通百姓阶层，历来就道佛不分，有的百姓既信道又信佛，融合进部分儒释内容，这是天师道采取现实主义态度的一个具体体现。

第二节　天师道音乐特点之文化环境

从文化意义上分析天师道音乐之特点，可以是方方面面无所不包的。在本节里，我们只能是选取其文化构成中的几个断面，作一粗略的分析。

一、文化土壤

道教的兴起，从文化史的角度看，有其深厚的文化土壤。近人刘仲宇在对道教文化进行分析研究时，就曾关注到，道教初起时的地域分布及其与地域文化之间的关系。[⑤]道教最初的发源地和分布区域，是燕、齐、楚（包括徐、吴、越）及蜀地。这些地域的文化传统、文化素质，为道教的形成与扎根，提供了丰厚的土壤。

天师道（早期的五斗米道）创立之地的巴蜀，巫风素来兴盛，民众鬼神观念浓烈，方士、方术亦多，文化精神上与好巫的楚人相近。《华阳国志·蜀志》说："民失在徵巫，好鬼妖。"《后汉书·西南夷传》说蜀地人"俗好巫鬼禁忌。"这就是三张之"鬼道"的基础。也正是这一"鬼道"之中含有当地之"鬼"的精神，符合当地民众原有的信仰和表现了当地的文化素质，才使得"鬼道"在巴蜀具有很强的号召力。正如《晋书·李特传》所说的那样："汉末，张鲁居汉中，以鬼道教百姓，实人敬信巫觋，多往奉之。"

因为有了这样一个巫风盛行的社会环境，以及在此基础上形成的文化土壤，才使张道陵得益于已在民间有影响有地位的巫教之势，吸收之，改造之，最终"得道"成教。

自第四代天师张盛移居江西龙虎山后，天师道又改换了一个新的文化土壤及环境。其所居之地，居江南吴楚之间、东西文化交汇之点，素有"吴头楚尾"之称。历代中原政权褫夺纷争之际，北人多有避兵燹，南迁入境者；其或大批移民辗转于闽粤赣之间，使此地成了交通东西南北的汇合地。

这里也有着悠久的音乐文化历史。例如，隋唐时代，地居“吴头楚尾”的江西境域，民间音乐处于“吴歌”和“西曲”的中间地带，有二者及其交互的影响。在那时宫廷的七部乐和后来增至的九部乐、十部乐中都有一部清商乐（或称清乐伎·清乐）列于部的前头。这些清商乐除原有的一部分是中原的相和歌外，有不少歌曲是从江南的吴歌和西部荆楚一带的西曲中采选而来。吴歌和西曲与江西民歌的源流有着密切不可分割的关系和影响。[⑥]明代闻名于全国的戏曲声腔弋阳腔之兴起，更是与江西地方民间音乐有直接的关系。

客观上，身处于这样的文化土壤中，势必使天师道在其文化结构中，融合进地域性的文化特征。例如，天师道初创之地的巴蜀，因巫风盛行，鬼妖众多，故而其所创之道便有“鬼道”之称。移师江南龙虎山之后，居于一个东西横跨，南北交汇的“吴头楚尾”之地，又使天师道具有了广采博纳的文化精神，其音乐上的多重风格及地域性和非地域性的色彩，即为其证。

如此之文化土壤培养出天师道之如此文化精神，乃“物使之然也”。然而，于主观上有取舍或有选择性、带批判性地接受这一文化土壤的培养，则为天师道难能可贵之处。

早在初创天师道之时，天师道与巴蜀巫教就有过一个融合、改造、斗争的过程。道书上所载，汉安二年七月张天师登青城山，大战众鬼帅，制伏外道恶魔的事迹，就是天师道既吸收利用巫教，又与巫觋鬼道淫祀斗争的例证。又如，天师道音乐在广泛吸收民间音乐养分的同时，也是有区别、有选择性地作合理融合运用，使之庸俗而不落俗，既有广泛而丰富的多种音乐文化色彩，又不失其自身特色。于此而形成了天师道于广采博纳之中，又取精扬宏的文化性格。音乐形态上的特点，应该说是这一性格之一个层面的表现，而这一性格的形成，则赖于其生存的文化土壤。

二、道人结构

我们知道，道教音乐的创造者就是道教音乐的表演者，即道人自己本身。因此，天师道音乐特点的形成，道人结构因素也是其中之一。

自创立天师道以来，进入天师道的人众随天师道的起伏兴衰，其结构复杂而富有变化。早在魏晋南北朝时期，张鲁投降曹操，天师道组织在曹操的防范政策下被解散了。在这种组织涣散的情况下，给一些道教改革家改革和利用天师道提供了可乘之机，这一期间包括大批士族上层人物加入到天师道徒的行列。如琅玡王氏，高平郗氏，吴兴沈氏，吴郡杜氏，会稽孔氏，义兴周氏，陈郡殷氏，丹阳葛氏、许氏、陶氏以及北方崔卢等士族都信奉了天师道。《晋书》也记有晋代大书法家王羲之等士族人物“世奉天师道”。甚至帝王之中也有奉道者。晋哀帝、梁简文帝皆成为十足的天师道徒。[7]当然，这些士族层人士乃至帝王的参与，必定与统治阶层的政治目的相关。由此也可看出道人的来源及结构，对天师道自身的文化及其他各方面，均可带来不同的变化和影响。

从音乐文化的角度来看，道人的“原生”背景，即入道以前的固有社会、地缘文化的熏陶，对其后的音乐活动会产生潜意识的影响。不少道教音乐研究者，都有此共识。别说是来自不同地域的人有意识地带入自己本土的音乐文化，就是在“随俗”的过程中，也会下意识或不自觉地表露出各自的习惯性音乐特征来。

下列两表，分别选录了明代天师道著名道士，和清以前天师道历史上有影响的人物简况，从中，我们可从地缘文化的角度，对天师道历史上的音乐特点作一推想。

表九[8]　明代著名师天道人简况

姓名	原籍	从道经历及事迹
张友霖	江西贵溪县人	年十二俾入龙虎山，嗣天师张嗣德，嘉其玄学渊邃，辟为教门讲师、修文辅教简正法师，兼玄坛修撰。入明初年（1371），赴召，授教门高士，寻升大上清宫提点，掌诸宫观事。
王应瑾	浙江钱塘人	洪武三年，四十二代天师张正常知其贤畀号教门高士，洞微真隐纯一法师，主持玄妙观，同领本府诸宫观事。洪武六年，嗣天师张宇初加授东华弘道纯一法师、教门真士、真白先生，住持龙翔宫，兼领本府诸宫观事。
邓仲修	江西临川县人	年十二入紫微院，师留敬斌；年十八，着道士服。又从隐者金志阳传性命之学，龙虎大丹之秘。工诗章。后为龙虎山法师。四十二代张正常乃延住持杭之龙翔宫，尝提点温州玄妙观。

（续表）

姓名	原籍	从道经历及事迹
付若霖	江西金豁县人	九岁奉父命入龙虎山习道，工诗章古律。元顺帝至正十一年任大上清宫书记，二十年，授教门讲师；十七年，授洞玄文素贞靖法师教门高士，龙虎山大上清宫提举知官；十八年，授格神郎五音都提点，正一仙官领神乐观事，敕礼部铸印如六品，命掌之；二十六年，升大上清宫住持提点。
庐秋云者	湖北光化县人	曾从终南山大重阳万寿宫高士游，悟全真之理，后历江右诸名山，入龙虎山谒天师于上清宫，佩领教符。复归武当，住持五龙宫。
刘渊然	江西赣县人[9]	年十六遂为道士，号体玄子。受符于胡、张二师、复师事赵原阳。颇能呼召风雷。洪武二十六年，太祖闻其名，召至，赐号高道，馆朝天宫，寻擢道录司右正一。永乐初年，迁左正一。未几，被谪龙虎山，寻移云南昆明龙泉观道院传道。四十三代天师张宇初尝从其学。
王乐丘	福建长乐县人	年十九，入龙虎山习道，礼崇禧院李见山为师。洪武十四年，为大上清宫住持，任二年，辞老。洪武二十二年，复任大上清宫提点。
张迪哲	福建长乐县人	年十六入龙虎山学道，师事崇禧院孙山行。洪武十七年为大上清宫提点，任四年。
林子良	浙江余姚县人	为龙虎山法师。永乐十一年，四十四代天师张宇清荐敕赐大岳太和山大圣南极宫提点。

表十[10] 历代天师道重要人物简况

姓名	原籍	从道经历及事迹
王　长	不详	祖天师张陵之弟子，通黄老，习天文，从天师最早，同居龙虎山炼大丹。负书行歌，不交人事，既而偕至嵩山西蜀，凡天师所游历，长未尝不侍。
赵　升	不详	谒祖天师学道。历七试而得传秘要。后传有《神霄天坛玉书》遗宋代道士林灵素。
王道坚	江西贵溪人	上清宫道士。师于第三十代天师张继先。宋徽宗政和年间，赴召，馆于太乙宫。
祝永佑	江西贵溪人	上清宫道士。与王道坚同时齐名。宋徽宗政和年间，赐号冲应天师，知神霄宫事。
留用光	江西贵溪人	南宋道士。年四十尚未得牒，正道士之名。孝宗召趋赴朝，即御前赐以冠服，且御书“行业清高，精诚感格”八字赐之。前后五制授左右衔都道录，太乙宫都监，号冲静先生。宁宗为出内帑钱帛，修上清宫新而广之。特免差徭。甲子得请还山，校定黄箓科仪。

（续表）

姓名	原籍	从道经历及事迹
易如刚	不详	南宋末道士，道法精严，尤工诗文。宋宁宗嘉泰年间赴召，制受三茅山崇禧观左街监义，五迁至左右街都道录，太乙宫都监，赐号通妙葆真先生，理宗立，眷遇益隆。
张闻诗	江西贵溪人	宋理宗景定年间敕赐观妙大师，住持上清宫。曾改建上清宫之门。元张留孙之辈尝师于闻诗。元至元间诰封通真观妙元应真人。
李谨修	江西金溪人	南宋末崇禧院道士，宋度宗咸淳年间授明远冲妙崇教法师，掌袁州，元至元初，赴召，授道录，左正一，奉敕建繁禧观，升高士，兼领天下道教事。
黄崇鼎	江西金溪人	南宋末道士，宋度宗咸淳中从三十六代天师入观，敕掌杭州路御前西太乙宫提点，元至元间，升冲素大师，主校文籍，加冲素端靖宏教大真人，兼领道教事。
李宗老	不详	元初道士。元至元间授江东道道教都提点，主持上清宫。元名道士吴全节曾师于宗老。
陈日新	湖南安仁人	元初道士。好读书，不乐接世务。好为诗，于道书、道仪等皆极精。张留孙尝召见，极厚爱之。授崇真万寿宫提点，封真人号，兼龙兴玉隆万寿宫又领杭州宗阳宫。
汪集虚	广信（江西上饶）人	元朝道士。少入龙虎山学道，修汉天师法。持戒甚严，饮食起居之艰苦，自其徒不能堪。尝建殿二，一祠天帝，一祠汉正一天师。成都守臣上其事，集贤院以闻，敕赐名成都路正一宫，命翰林学士虞伯生集为记文，载伯生集中。
薛元义	江西贵溪人	为学宏博，好古书，尤工于诗，四方传诵，风日清美。虞道园称其诗有飘飘然凌云之气，延祐中制受渊德致虚辅教真人，张留孙卒，与陈日新奉丧还。所著有《上清集》。
夏文泳	江西贵溪人	元武宗于东朝大德年间敕建元成宫以居之。升元成文正中和真人，江淮荆襄等处道教提点，赐银印，视二品，领天下道教事。
毛颖达	不详	偕吴全节祀岳渎，授经素宏道冲妙法师上都崇真万寿宫提点，皇庆初加正德宏仁静一真人，与马祖常、揭曼石、陈敬交，三人集中冬载送毛真人还龙虎山诗。
王绍通	江西金溪人	大司徒王禹锡之后，天顺间赴召，赐冠剑法衣，圣眷优渥，四十六代天师请绍还山论道，待以天师礼，授赞教，兼掌真人府法箓都提点。
邵元节	湖南安仁人	从其师范文泰、李伯芳、黄太初，咸尽其术。宁王宸濠召之，辞不往，放浪江湖间。明世宗嘉靖三年征人京，见于便殿，雨雪愆期，祷有验。授清微阐教辅国妙济守静修真凝元衍范志默秉诚致一真人，统辖朝天、显灵、灵济三宫，总领道教场。所著有《太和文集》。
邵启南	湖南安仁人	邵元节之侄，学道仙源宫，从元节人朝，授道录司，寻升太常寺丞，再授中宪大夫，本寺少卿，加一品服。

（续表）

姓名	原籍	从道经历及事迹
陈善道	江西南昌人	仙源宫道士，嘉靖年间从邵元节入朝，授道录司，左正一，寻授清微演教崇真卫道高士，掌道录司事，元节卒，赐太和府以居，并入里庄，又赐一品服兼朝天、显灵、灵济三宫住持。
何海曙	湖南安仁人	明末道士，崇祯年间入观，沈相国尊重之，待以师礼，任本宫提点，五十二代天师尝访道焉。
何其愚	湖南安仁人	何海曙之侄，清初道士。时巡抚董公尊重之，尝以千金为寿，其愚却之不受。五十四代天师年少，遭家多难，其愚为之维护调护。又私集五十至五十三代事迹为一册。
周大经	不详	清代道士，明习五雷正法，诸家符秘。任本宫提点。好行其教于四方，度弟子数百人。江浙间羽士之精于道法者，不问知为大经弟子也。清代著名道士娄近垣为其弟子。
娄近垣	不详	清代道士。少入龙虎山，为道士。师于周大经，尽得其传。雍正五年，随五十五代天师张锡麟入观，奉命留京办事，礼斗祈雨，辄有灵应，授四品提点，寻封为妙正真人。乾隆元年诰封通议大夫，备员两朝，屡荷恩赐。著《龙虎山志》十六卷。
汪克诚	不详	清代道士。乾隆三十六年，随侍五十七代天师入观，恩赐“玉道冠”，三十九年奉旨留京。四十年补京畿道冠。四十二年授上清宫提点，京畿道录司，大光明殿住持。钦安殿住持。

从上列表中观天师道徒之分布情形，可见其教徒之来源，以本地和江南各地为主要。上述名道的主要事迹中，虽未及与音乐直接相关的事例（其实，某些名道的道教著作中，也涉猎到音乐的内容。如清代道士娄近垣编辑整理的《清微黄箓大斋科仪》后面，就有天师道经韵若干首），但这种道人（特别是掌管宫观的住持和高道）构成中的地缘关系，必定影响其宗教活动中不可缺少的音乐之特点的形成。我们说龙虎山天师道音乐以江南音乐风格为基本特点，兼杂有异域音乐特征的总体面貌，不能不说与此历代道人来源之分布情形有关系。近年来，中国道教协会曾派人到云南、安徽、福建、甘肃等省份调查，尚有部分地区仍流传正一派道教。据口头调查其渊源，皆言乃明代时，或天师派遣弟子、或该地往龙虎山学道回归的天师教徒传播斯地。他们至今仍以斋醮见长，云南巍山地区的“洞经”音乐深得群众喜爱。[11]在这一“走出去”或“请进来”的传道方式之中，人，必定起着决定性因素的作用。

三、道人素质

毫不夸张地说，在中国文化的结构形成和历史发展中，天师道有着它不可低估的地位和作用。且不谈天师道对早期道教理论之形成的贡献，例如对“道论”的发展，养生之道的理论总结，内外丹的理论与实践等等。就说在文学艺术上，一些道人不仅有高深的造诣，而且在文学艺术史上也建立了功勋。历史上，就有多个集道士与文学家于一身的天师。如四十三代天师张宇初所著的《岘泉集》，“诗文过半”，在文学史上有其一定的影响，他的文集被收入清代钦定的《四库全书》之中。又如前及部分名道的简介中，从其文著即可见他们非凡的文化修养和水准。

联系到天师道音乐的特点来看，能将一个宗教性的音乐，形成为一种即艺即道，亦仙亦俗，雅俗共赏的独特艺术门类，与天师道内的“雅道士”们的良好文化传统和修养是分不开的。如果没有这一“雅”的修养，何以能鉴别孰雅孰俗；如果没有这一“雅”的修养，又何以能把握这雅与俗之间的合适度呢?

对于一个合格的道士，武当山已故道长喇万慧曾这样形容过：“道士的肚子——杂货铺子，各样东西都要会。”

在道场科仪中，诵唱经文和演奏法器、乐器都由道士自己担任。因此，一个好的道士不仅要熟谙道教经典，精通斋醮科仪，还要“歌”（唱诵经韵）、“舞”（“禹步”、“踏罡步斗”等类似舞蹈的动作）、“乐”（演奏乐器）样样皆会。所以，江南民间流传一句谚语说：“出一个秀才容易，出一个佳（能干）道士难。”就是说，一个道士不但要学会宗教的一套，而且在演唱、演奏上也要有较好的艺术水平，只有在唱、念、做、演奏乐器等艺术方面才能出众的道士，才有资格在斋醮法事中担任“都讲”、“高功”等较高的职务。因此，在道士学道的过程中，正一派道士从小就要花大量的时间习艺，这种习艺从教授的形式到学习的内容，几乎和近代戏曲科班相差无几。正因为如此，近代中国南方诸省和江南一带正一派道士，实际上大都具有一定演艺方面的水平。[12]

有这种较专门性的音乐艺术训练，在科仪音乐的特点上有两处明显的表现。其一，由于训练有素，天师道科仪道场实际上成了一个容宗教与艺术为一体的特殊场合。对于部分百姓来说，这一特殊场合即如演艺场合一样，有宗教性，还有娱乐性。因此，每及法事科仪活动举行，总会有不少百姓前来看“热闹”，欣赏道士们演法（某种意义上也是演艺）。其二，音乐艺术上的熟练化，使道人们掌握了一定的音乐技术技能，而比常人要更“耳聪眼明”，于是，在音乐的接受能力与反映能力上比较敏感。对于就道人们来说“用得着”的非道教音乐，道人们会很快接受过来，为己所用，而且还会巧妙地解决自身道教音乐的“排异性”问题，使被接受成分不失和谐融洽。

举一个有趣的例子，在我们作经韵形态分析时，有一首经韵中的一个乐句，颇似歌剧《刘三姐》“对歌”中的一句旋律（见下例“↓——↓”记号处），我们当时觉得有趣，天师道经韵与一个近代的歌剧唱段竟会有此关系？再看看传唱人汪少林道长的背景，他是位吹拉弹打样样皆行的“全能”道长，而且还会唱地方小曲、赣剧高腔等等，是当地有名气的会唱经韵的道长之一。联系此一背景，若说例中这首经韵确实是糅合进了《刘三姐》的旋律音调，倒还真是说不一定。[13]

谱例87

叹孤魂三劝酒(片段)

1＝C $\frac{2}{4}$　　汪少林唱

5 53 5. 6 | i i 353 | 2 ∨3 3 | 2. 3 215 | 1 6 0 ∨|
堪 叹 (啊) 孔(啊) 宣 王 满 腹 文 (嘞) 章

6. i 2 23 | 2 i 6 i ∨| 3 21 616 | 5 － | ……
三 千 (哪) 孔 子 列 (哪) 两 旁

更有甚者，道士中也出现过著名的音乐家。无锡雷尊殿道士阿炳，所作名

曲《二泉映月》，从现今认识来看，真不知该定义其为道曲还是定义其为民间器乐曲。若说是两者兼而有之的话，这倒是道人演法（演艺）水平对其音乐特点之影响的一个典型例证。

四、各历史时期之政治因素

南北朝以后，道教由民间形式变为官方化，从而成为封建政治中的一个辅助内容，对封建统治的巩固、朝代的更替都发挥过重要的作用。由于在政治文化中占有一席地位，因此，封建时期的道士，在政治社会中曾享有较高的名誉和地位。

如今走进天师府，府门口有一抱柱对联特别醒目惹眼："麒麟殿上神仙客，龙虎山中宰相家"。"仙客"可与"宰相"并提，天师道在政治上的地位和影响可见非同一般。

早期的天师道，张鲁"雄踞巴汉垂三十年"，在汉中实行政教合一已形成较大政治影响。魏晋南北朝天师道变革时期，寇谦之主张把道教定为国教，并封北魏太武帝为"太平真君"。即为辅佐"太平真君"建立政教合一的封建政权，以便借其推行教义。

进入唐宋元明兴盛时期之后，天师道对封建政权的影响越来越大。唐高宗曾召第十二代天师张恒问治国安民之道。此后，天师道成了统治者决策咨询的顾问。北宋时期，宋徽宗多次召见第三十代天师张继先，其目的也不仅仅是求长生不老之术和消灾灭妖之符箓，还要直接向张继先询问时政。

天师道在元代取得了江南教主的地位。其时，三十五代天师张可大、三十六代天师张宗演都曾受到过元世祖忽必烈的赏识，而且，张宗演还被命为主持江南道教。此外，还有天师弟子张留孙、吴全节之辈也都对元王朝产生过不同程度的影响。张留孙有在朝近五十年的政治生涯，以"善事嗣皇帝"而著称。在宫中，他不仅限于为统治者讲解道教经典，而且也时常涉足政议，拥有很大的权力。张留孙的弟子吴全节也是元王朝的一位高级政治谋士。[14]

从前文及历代天师道名道的从道简况也可看到，其与皇宫王室的亲密关系

非一般官吏所及，不少高道或御封“真人”或授予高官厚禄。天师道徒的政治和社会地位可想而知。

与朝廷官吏有如此密切的联系，封建帝王的某些思想观念和意识形态相应地也会影响到天师道的某些层面。实际上，道教经文中类似“皇王与天齐”、“皇图巩固山河壮”、“皇王水土万万春”这样的经词，已体现了道教与封建帝王的这种关系。那么，从音乐的角度看，天师道与皇宫王室交往关系，会否影响到天师道音乐特点的形成？

从对各地道教音乐研究的情况来看，许多学者都提出了道教音乐含有古代宫廷音乐之色彩的观点。历史上，也确有封建帝王对道教音乐倍加喜爱，甚而参与过道教音乐的创作与传授。唐玄宗创制“霓裳羽衣曲”并于内道场亲授“步虚韵”，明成祖朱棣作“大明御制玄教乐章”，皆为其例。明代不但以道士负责考正雅乐，制定乐舞制度，以道士任乐舞生，专事宗庙雅乐的典礼演奏，而且还在京城及五岳名山设立神乐观，用以教习乐舞生和排演宗庙祭祀乐。所谓乐舞生，就是受过宫廷祭祀音乐训练的御用演礼、诵经、奏乐的人员，其服饰俱如全真道士。这些乐舞生不一定都是全真道士，以后有归于全真道者，也有归于正一道者，但总的来说，乐舞生仍形成了道教的特殊一派。[15]如此情形，“御乐”渗入道乐，或道乐用作“御乐”当时而有之，故此，说道乐含有宫廷音乐色彩系理所当然。

天师道音乐与宫廷御乐之关系，少见有文献记载，现今也无法从音响、乐谱等表征形态上拿之与宫廷音乐作比较。但是，既统一于“一人之下”，又统领天下道教事，皇王指点道场之事必定牵涉道场必事之道乐。顺此逻辑而推论，天师道音乐因其与皇宫王室的密切关系，而染有宫廷音乐的色彩，似乎是顺理成章的，只是从具体的形态上实证性地探索此一关系，还有待作进一步的研考。

明中叶以后，天师道开始衰微，至清朝已渐次失去朝廷的恩宠，使其原有的荣耀和尊位受到影响。其后，随着近代新文化运动的兴起，天师道也受到了一定的冲击。

1949年，第六十三代天师张恩溥辗转入台，其后，天师道徒大都散居于民间，成了自食其力的农民。文化大革命期间，道人被当做“牛鬼蛇神”入

了另册。直至“文革”结束，国家宗教信仰自由的政策得到了落实。1982年，一度被学校占用的龙虎山天师府归还给天师道徒管理，部分散居民间的道徒陆续重归天师府。

这一古往今来的历史变迁，每一个历史时期，天师道徒都于政治社会中扮演着不同的角色。直至现今，大陆社会对天师道徒，仍然有着多重的认识。受左倾思想的影响，少数人认为道人是逃避现实、逃避生活、贪图享受的人；也有不明道徒出家修道之目的，对道徒举止行为感到好奇的人；有道教信仰的信众，天师道徒则是他们心目中的神人。凡此种种，鄙视、不解、好奇、崇仰者，皆为有之，道徒的形象在社会生活中变得复杂起来。而对道徒来说，则要视其在社会中的地位和身份，来把握自己的行为规范，以适应来自社会不同角度的各式各样的要求。

注　释：

①参见郭树森主编：《天师道》，上海社会科学院出版社1990年版，第83页。

②“度孤三杯酒”。

③见周育德：《中国戏曲与中国宗教》，中国戏剧出版社1990年版，第44页。

④见葛兆光：《道教与中国文化》，上海人民出版社1987年版，第324页。

⑤见刘仲宇：《中国道教文化透视》第一章第四节，学林出版社1990年版。

⑥程南豪、龙书鄘、黄雩琴执笔：《江西民歌概述》（油印单行本，编印日期不详）。

⑦参见郭树森主编：《天师道》第二章第一节，上海社会科学院出版社1990年版。

⑧表中材料部分参引张继禹：《天师道史略》第四章第四节，华文出版社1990年版。

⑨按明·胡若思《长春真人传》谓其先徐之萧县人，《明史方伎传》称其为赣县人。

⑩表中材料部分参引郭树森主编：《天师道》附录一，上海社会科学院出版社1990年版。

⑪资料来源于《中国道教》1989年第1期，中国道教协会编。

⑫参见陈大灿：《漫谈道教音乐》，载文史知识编辑部编：《道教与传统文化》，中华书局1992年版，第163页。

⑬汪少林道长于1993年逝世，我们无法证实两者之间的关系。

⑭参见郭树森主编：《天师道》，上海社会科学院出版社1990年版，第172—173页。

⑮见李养正：《中国武当山道教音乐·序》，中国文联出版公司1987年版。

第六章　当代龙虎山天师道音乐的传承与发展

20 世纪的中国，随着改革开放，社会经济有了史无前例地快速发展。但这一发展对文化事业及文化价值观却似乎并未带来什么福利，反而产生了一定的负面影响。恰逢这一时期开始恢复宗教活动的天师道，几乎在解决如何挖掘整理及继承天师道传统的同时，又面临着改革开放环境对其传统的冲击及带来的问题。可以说，继承和发展两方面都存在着困难，然而，两者间同时又维系着一种既对立又统一的矛盾关系。

第一节　天师道音乐的继承问题

从现阶段的情形来看，仅就如何把天师道历代延续的音乐传统，较完整地保留下来，正面临着相当大的困难，本节就其中之主要原因作一探讨。

一、历史断层的缺憾

在前面的章节中我们已提到，自明代中叶始，天师道已逐步走向衰弱，到清代，天师道进一步受到冷落，随着主管天下道教事及江南道教之首的地位被取消，天师道原来的荣耀和尊位一落千丈。1912 年中华民国成立到 1949 年这一期间，自西方引进的无神论与本土传统的有神论发生了影响深远的思想上的冲突。天师道在民国没有得到从前封建政权曾给予的待遇。民国元年，因“破除迷信”，江西都督府取消了张天师封号，并取缔其封地。接着以反帝、

反封建为目标的五四运动爆发，对中国传统文化及价值观产生了重大影响，进一步打击了停滞不前的天师道。其后，于20世纪二三十年代，天师道虽有了些新的起色，如成立由六十二代天师张元旭任名誉会长、会长的“万国道德会”、“五教会道教会”等，但随着1949年第六十三代天师张恩溥迁往台湾，一个有组织、有系统的天师道已呈散落之势，后分台湾和大陆两个方面形成了天师道的余绪。天师道在大陆的余绪主要有六十三代天师的三个女儿，大女儿张婉香，二女儿张稻香，三女儿张晚香。天师出走时，她们留在贵溪龙虎山天师府。此外尚有一些上清宫的道士如汪德文道长等。

1949年以后，全国政治协商会议的《共同纲领》宣布了宗教信仰自由的政策。然而当时的天师道，由于历次战火给宫观设施的破坏未得到及时的修复，加之随后而来的各种政治运动，如“大炼钢铁”，又人为地对天师道活动造成了一些损害。文化大革命期间，天师道活动在宫观内完全消失，宫观也被学校占用。

直至1982年，随政府宗教政策的落实及在“改革开放”口号下蓬勃发展的旅游事业，龙虎山天师府被定为全国重点宫观之一，龙虎山天师府文化遗迹的修复，才有了近现代较大规模的开始。随着宫观设施的整理和修复，于1987年前后，一些当年被迫还乡的道长，又重归道院，恢复了他们的宗教生活。

回顾这段历史不难看出，先且不谈因政治或其他因素的影响，导致天师道自明中叶以后的衰弱，就是从六十三代天师赴台起计算，有近半个世纪的时期，天师道几乎处于一种瘫痪状态，在其发展史上留下了一片空白。

时隔几十年以后，重新开始恢复正常的仪式活动，困难是可以想见的。要做一场法事，连凑齐一个经师班都极不容易，加之有的道长年事已高，许多仪式和经韵长期不演习已经遗忘。不得已，近几年来，龙虎山道教协会分别派出一些年轻道士，赴上海、苏州等地的宫观学习经忏科仪，以补不足。如此一来，其结果是，现行龙虎山天师道的科仪中，有些是本天师府老道长传授下来的，有些则是从外地学回来的，于是，经韵风格上也就有了不同程度的变化和差异。更为奇特的是，有些本天师府传授的科仪，因其中某段（或某几段）

经韵音调遗忘了，不得不用其他宫观（一般为上海白云观或苏州玄妙观）的经韵音调替代。如“平安吉祥道场”中的“玄中教主”一韵，采用的就是上海白云观的旋律音调。

很显然，这一历史断层留下的一大缺憾就是，我们将无法确知龙虎山天师道历代承传下来之经韵音乐的全貌。

二、新老交替的困惑

在现今的传承中还存在另一个新老交接的问题。恢复宗教活动后重返天师府的老道长共有三位，他们是：邱裕松道长、汪少林道长、何灿燃道长，其中汪少林老道长已于1993年羽化升仙，现在天师府仅有邱裕松、何灿燃两位老道长。这三位老道长对天师道音乐的传承是做出了具有历史性意义之贡献的，本书中所辑录的谱例，绝大多数都是这几位道长传授下来的。

截止1994年6月，天师府共有22位年轻道士，除两位于1987年进入天师府外，其余20名道士都分别于1990年至1994年间进入天师府。现在天师府所行斋仪法事，主要由这批年轻的道士们承担。

从人员结构看，由于历史原因所致，这种老与少的组合形式，使得天师道科仪音乐在传承中存在多种困难。老道长因年代久远，对一些经忏科仪及经韵音乐的记忆无法在短期内完全恢复。年轻道士初入道门，一切均需从头学起，从饮食起居之威仪、教理教规之练习到经忏科仪之演练及法器、乐器的演奏，想在一年半载内学懂弄通，实在是困难重重。令人欣慰的是，这批年轻道士天资聪颖，接受能力强，短短的两三年内，在老道长们的悉心教导下，他们已学习了多套法事，其中有好几个道士已获取了授箓资格，成了天师府新一代的高功和经师，如曾广亮（师从邱裕松道长）、江国松、汪建荣（师从汪少林道长）、黄祥辉、张春荣（师从何灿燃道长）等。尽管如此，新老交替的困惑仍将于相当长的一个阶段而存在着。老道长们亦不无遗憾地说，天师道的某些法事，目前还无法恢复起来。

第二节　天师道音乐的发展问题

从理论上讲，所谓发展，至少包括：何谓发展？怎样的行为才称得上发展？于前，发展以何为参照？于后，发展要达到什么目的等等。在这里，我们所要探讨的发展问题，实际上还是一个天师道音乐在变改了的新的社会环境中怎样生存的问题。

一、社会发展与天师道音乐传承之矛盾

应该说，在当今经济、文化都有较大较快发展的社会中，诸种因素都直接或间接地对天师道产生着影响。从被影响的天师道的角度来看，一方面是被动地接受着来自社会的影响；另一方面，受到这种影响之后，主观上，天师道也有了某种程度上的变化。

社会诸因素对天师道的影响，反映在音乐中，首先是音乐观念上的变化。

天师道音乐传统的传授方法，均为师徒相传相承，师傅从经韵唱诵到法器乐器演奏，一概手把手地口传心授。所以，这种传授方法始终使天师道音乐维系和保持着一种固有的传统特色。由于历史断层形成的影响，老道长因年迈体弱，在乐器演奏上已无力给予道徒示范和教授。因此，现在的年青教徒大都在外地宫观和音乐学院，拜职业性或专业性的老师学习乐器演奏和接受音乐技能技巧训练。[①]这种专业性的技术训练，不仅于乐器演奏艺术上，使道士们有了较专业化、学府式的技术水平，而且于音乐观念上，使这些道士们也产生了新的认识，他们在日常科仪法事的演练中，已习惯于用一些社会及学府化音乐观念中的技术标准和艺术审美标准来审视他们所从事的科仪音乐。

近年来，随着各地对道教音乐收集和整理的不断进行，不少非理论性研究的专业音乐创作人员，将收集到的道教音乐资料，作艺术加工改编，运用专业人员演奏和演唱，录制成一些音像品作为商品在社会上发行。这些音像制品在

宫观道院内也随处可闻，这种加过工了的表现形式也被相当一部分道众所认可。甚至于有些道士时常会以赞叹的口吻评说这些音像制品。例如，他们会说，由电子合成器做出的“行云流水”的音响效果，“很有仙境意味”；经过配器处理过的乐队音响“很优美”等等。如果可能的话，他们希望自己所表演的科仪音乐，也具有这样的效果。[②]

对于习惯和喜爱于传统道教科仪音乐的人来说，道内有这种“新”道乐观念和行为的出现，或许是一大遗憾，甚或说是一种反叛行为。在此，我们对此一意识和行为，不作孰好孰非的评说。然而，就一个特定的社会条件下，产生上述这种观念和行为，似乎是现今社会环境下的必然产物。事实上，天师道音乐从产生到现在，每一历史时期都有着它不同时期的风格和特征。现实社会的发展，与天师道音乐（甚至整个道教音乐）传统之传承的矛盾，已经不可避免地存在了。

二、接班人问题

近几年来，龙虎山天师道无论是在宫观建设，还是在宗教事务发展等方面，堪称近现代史上的兴盛时期。但于宫观长远的角度来看，接班人的问题仍于一定程度上存在。除前述历史原因、新老交替问题、社会发展与传统保持之矛盾等等因素外，接班人的问题还突出地表现在如下几个方面：

由于历史的原因，诸如“文革”等的冲击，至今社会上对出家道人仍怀有一定的偏见和不理解。道人被视为社会中的边缘人物，宗教活动在某些人眼里是封建的、迷信的东西。许多道人是顶着社会的、父母及亲朋的多重压力而迈入道门的。因此，在世俗偏见和习惯势力在短时间内不可能完全消失的情况下，接班人的问题还难以完全解决。

社会和世俗有如此种种偏见和压力，而另一方面，宫观对有意出家者也非随到随许，而有一套较为严格的规定和要求，亦即并不是想出家者就可以出家。这些规定和要求包括：文化程度（至少要有初中毕业以上的程度）、行为品德、社会关系等等，通过了这些审核考查后，才可初步地被接纳为入门道徒。

步入道门后，道徒要受一系列严格的清规戒律的约束，稍有冒犯，随时有被遣出道门的危险。初入道者，要做学徒一年，学完一年后，经考试合格，可成为初级道士。初级道士行道三年，通过考试，可升为副高（即副高功），副高三年后再考高功，[③]十年以后，高功可通过考试再晋升为法师。[④]十二年以上者，法师可通过考试晋升法官。[⑤]由此可以看出做一个合格的天师道徒，不但要有坚定的信仰，而且还要广学博识，非等闲之辈能胜任此称。对于那些信仰不坚定，人道动机不纯或贪图安逸者，可能会因此望而却步。

从天师道音乐的角度来讲，一个好的天师道徒，不仅要熟悉道教经卷，精通斋醮仪式，而且还要有演唱道曲、演奏乐器、吟表、禹步等艺术本领，在一定程度上，仪表长相也是仪式主持者所需具备的条件。众所周知，仅就乐器演奏一项来说，没有一个相当艰苦努力的学习过程，要达到在道场法事中运用自如的程度是不可能的。像这样的“全才”、“通才”的接班人培养，就显得尤为困难了。

概略言之，天师道音乐的接班人问题，一为受社会、世俗观念影响，道乐人才输入的问题；二为如何培养合格的、全面的人才的问题。

道教的复兴和发展视乎其内在和外在的因素。内在因素主要指道士们本身在信仰上及文化质素上的造诣，此为道教的根本，也是道教存在及继续发展的基素。外在因素包括道士们主持科仪的知识技巧，宫观的修建及管理系统。完善的宗教活动场所，高效力的管理制度，及为道众百姓提供斋醮仪式的能力固然有利于道教的发扬及推广，但更重要的是道教的内在因素。我们希望道教界在各地大兴土木修复宫观及开展斋醮活动的同时，更多的注意到真能使道教复兴的内在因素。

令人鼓舞的是，一批毕业于中国道教学院、上海道学班等道内设立的高等学府的道徒，正逐步成为天师府的骨干力量，他们正利用对道教的诚心及学识才干，为天师道的前途而努力。

注　释：

①1992年至1993年间，天师府共有十多名年青道友，分别到苏州玄妙观、上饶地区群

艺馆、武汉音乐学院等地学习乐器演奏和音乐基础理论。所习乐器有笛子、二胡、扬琴、琵琶、三弦、阮和鼓等。

②另外，近年来出现了一些宗教音乐表演，把仪式中运用的唱诵、器乐音乐自宗教仪式中割取出来，放在舞台上演出。不少道内人士觉得能把道乐推进音乐厅演奏是道乐的一种改革，甚至升华。

③副高考高功视情况可适当提前考试，一般为三年。

④法师是天师道中的高职位，获此职位者要具备精解《道德经》及撰写论文等能力。

⑤法官是天师道的最高级别的职位，获此职位者，应是传道布教、演讲道法的高道。

附　　录

一、 天师道器乐曲牌 14 首

1. 小　开　门

1＝D $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

缓起

♩＝76

6. i 6 5 3 5 | $\frac{2}{4}$ 6 – | $\frac{3}{4}$ 3 5 6 5 | $\frac{2}{4}$ i – | 6 5 3 23 |

5 – ᵛ | 5 i 6 5 | 3 3 2 | 1 6 1 2 | 3 – | 5 5 i | 6. i 6 5 |

3 5 2 3 | 1 – ᵛ | 1 1 2 1 | 6 6 1 | 5 3 5 6 | 1 – ᵛ | 1 6 1 2 |

3 5 | 3 5 1 2 | 3 – ᵛ | 3 2 3 5 | 6 6 i | 5 3 5 6 |

i i 6 | 2 3 i | 0 ᵛ 3 | 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 | 6 – ‖

2. 望　妆　台

1＝D $\frac{4}{4}$

♩＝76

3 5 6 56 i – ᵛ | 6 i 5 65 3 – | 3. 6 5 3 2. 5 3 2 |

1 6 56 1 2 32 | 1 2 1 – 6 56 | 1 2 35 3. 2 |

5 56 1 2 23 5 5 | 3 6 5432 1 – | 1 12 3 5 2· 3 2 1 |

6153 6153 6 6 6 0 | 6165 3· 2 5 3 6 | 6 1 6157 6157 6 |

0 1 6 5 1· 3 2 2 | 0 35 2· 3 2 1 6 61 | 5 6 1 2 6 61 |

54 3 1· 2 1· 2 | 3 22 3 – 5 3 | 2 223 5· 65 | 3 2 51653 3 2 |

1 3 2 1 6· 1 | 5 656 1· 56 | 1 2 16 5· 1 | 6 5 3 2 5 6 5 ‖

3. 望 妆 台*

1=F 2/4 3/4

♩= 74

3· 5 6 | 1 1 | 6· 1 5· 6 | 3· 32 | 3 6 5653 | 2 3 2 |

1 – | 6 1 | 2 3 1 2 | 1 6 | 1 2 5 | 3 5 2 |

2 3 2 | 5 5 6 | 3 2 5 6 | 3 3 2 | 1 3 2 1 | 6 5 6 1 |

5 3 5 6 | 1 1 2 | 6 5 6 1 | 5 3 5 6 | 1 1 2 | 1 2 1216 |

5 5 1 | 6 1 2 1 3 2 | 5· 6 5 | 5 5 6 56 | 1 1 |

3/4 6· 1 5· 6 4 3 | 3· 2 3 2 | 3 2 1 – | 1 2 3 1 2 |

2/4 1 2 2 5 | 3 5 2 | 2 3 2 | 5 5 6 | 3 2 5 6 | 3 3 2 |

*本曲用于阴事。

i 3 2 i | 6 5 6 i | 5 3 5 6 | i i 2 | i 2 i2i6 | 5 5 i |

6 i2 6i32 | 5· 6 5 | 3 5 6 | *rit.* i 6 i | 5 06 3 | 3 – ‖

4. 望 妆 台

1=D $\frac{2}{4}$

♩= 80

3 5 6 5 | i – | 5 i 6 5 | 3 – | 3 6 5 3 | 2· 5 3 2 |

1 6 5 | 1 2 3 | 1 2 1 | 1 6 5 | 1 2 5 | 3· 2 | 3 2 3 |

5 3 2 | 2 2 3 | 5· 6 | 3 2 6 5 | 3 3 2 | 1 3 2 1 | 6· i |

5 6 | 1· 2 | 1 0 | 5· i | 6 5 3 2 | 5 6 5 | 5 3 5 |

6 5 i | i 5 i | 6 5 3 | 3 3 6 | 5 3 2· 5 | 3 2 1 | 6 5 1 0 ‖

5. 小 过 堂

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 76

3 2 1 | 6 1 2 | 3 5 2 | 1· 2 3 5 | 3 2 1 ∨ | 6 5 1 0 |

2 3 2 1 | 6 5 6 0∨ | *rit.* 6 5 | 6 1 | 6 5 6 1 | 5 – ‖

6. 山坡羊

1=G 4/4

♩=74

35 25 33 2 | 53 22 32 5 | 35 21 3 - | 53 23 56 6 |

65 5 45 3 | 23 16 2 - | 56 53 23 2 | 56 32 1 - |

65 61 22· | 21 65 6 0 | 53 23 52 3 | 2 03 1· 2 |

1 5 6 0 | 32 35 66· | 61 51 6 - | 16 12 32 55 |

35 21 3 05 | 32 35 66 i | 5 54 3 - | 23 16 2 - |

56 53 23 2 | 5 32 1 - | 65 61 2 - | 21 65 60 0 ‖

7. 小桃红

1=G 2/4

♩=88

53 6 | 5·635 2 | 26 7· 6 | 5 61 5 | 05 26 | 7· 6 5 61 |

5 6535 | 213 653 | 0 6i 5 | 6536 532 | 1· 2 323 |

6536 532 | 321 76 | 2 2123 | 5 6535 | 2 35 3216 |

2 35 2 | 0 65 35 | 676 612 | 352 62i5 | 6 27 6 | 6 35 2 |

2 3521 | 3 6535 | 2 2321 | 6 2315 | 6· 7 6 | 6· 5 656i |

5653 2 3 0 | 2165 6 0 | 1 12 321 | 3653 2 | 6 5 |

6 5 4 3 | 0 3 2 3 ᵛ | 1 6 1 2 3 5 | 2· 3 2 1 6 1 | 5 3 6 7 |

6 ᵛ 6· 5 | 3· 2 6· 5 | 4 3 0 3 2 | 3 0 0 2 3 | 5 ᵛ 5 6 4 3 |

2 5 2ᵛ | 6 7 7 6 | 5 6 1 5 | 0 6 5 3·5 2 1 | 3ᵛ 6 5 3 0 ‖

8. 尺字大开门

1=C $\frac{2}{4}$

♩= 88

2 2 3 3 5 6 | 1 6 5 6 1 | 5 3 2 2 3 | 5· 3 | 2 1 1 5 3 |

2· 3 1 2 6 5 | 6 1 5 6 | 1 5 3 3· 5 | 5 5 3 | 2 2 1 2 3 5 |

5· 6 1· 6 | 5 6 1 2 6 1 6 5 | 3· 2 3· 2 | 3 5 3 2 | 1 2 6 5 1 6 |

5· 3 6 5 6 1 | 5 6 3 6 5 | 3· 2 5 3 5 | 1 5 6 1 5 6 | 1 0 2 3· 2 |

1 2 6 5 1 | 2 1 2 5· 3 | 2 2 2 1 | 6 1 6 5 3 0 5 | 6· 5 6· 5 |

3· 2 3 5 | 6 6 6 1 | 6 5 6 1 2 5 3 | 2· 3 | 5· 3 |

2 1 1 5 3 | 2· 3 1 2 6 5 | 6 1 5 6 | 1 5 3 3· 5 | 5· 3 5· 3 |

2 2 2 3 5 | 5· 6 1· 6 | 5 6 1 2 6 1 6 5 | 3· 2 3· 2 | 3 5 3 2 |

1 2 6 5 1 0 6 | 5· 3 6 5 6 1 | 5 6 3 6 5 | 3· 2 5 3 5 | 1 – ‖

9. 乙字大开门

1＝A $\frac{4}{4}$

♩＝76

3· 5 2 32 1· 23 | 6156 1235 2 － | 3· 6 5· 3 231 653 |

2· 3 1· 2 6· 6 5· 6 | 1· 2 1216 5· 6 5 03 | 2 1 2123 5· 6 i· 6 |

5 6i65 3· 2 3 2 | 3 6 5 6 1· 6 1· 6 | 5· 6 1· 6 5 6 5 |

3 23 6 56 1· 6 1· 6 | 1612 3532 2 65 1 65 | 2 2 3 65 2 2 2 1 |

6· 6 5 6· 5 6· 5 | 3 2 3 5 6 6 6 i | 6i65 1235 2 2 2 |

3· 6 5653 231 653 | 2 1 6· 6 5· 6 | i 07 6765 6 56 532 |

1 2123 5· 6 i· 6 | 5 6i65 3· 2 3· 2 | 3 6 5656 1· 6 1· 6 |

5· 6 1· 6 5 6 5 | 3 23 6 56 1 6 1 6 | 1· 2 3532 2 65 1 65 |

2 2 3 65 2 2 2 1 | 6· 6 5 6· 5 6· 5 | 3 2 3 5 6 6 6 i | 6 5i 1· 3 2 － ‖

10. 小 工 调

1＝D $\frac{2}{4}$

♩＝84

3· 5 232 | i － | 6 5 i 3 | 2 － | 3· 2 5· 3 | 2 i 3 |

2 3532 | 6· i 5· 6 | i· 3 2 3 | 5· 3 5· 3 | 2 3523 | 5· 6 i· 6 |

5 6· 1 | 3· 2 3· 2 | 3 5 5 32 | 1 32 1 2 | 3235 6561 | 5 32 5 |

3 2 3532 | 1 1 32 | 1· 2 3532 | 1232 1 | 2· 3 5 3 |

2 3 2321 | 6· 5 3· 5 | 6· 5 6· 5 | 3 2 3 5 | 6 6 6 1 |

6 5 5 3 | 2 - | 3· 2 5 32 | 2 1 1 3 | 2 2 3532 | 6 16 5· 6 |

1· 3 2323 | 5 5 3 | 2 2 2 3 | 5· 6 1· 6 | 5 6· 5 | 3 3 2 |

rit.

3 2 2 32 | 1 32 1· 2 | 3235 6561 | 5 32 5 | 3· 2 3532 | 1 - ‖

11. 凡　调

1=♭E 2/4 3/4

♩= 92

5 32 356 | 6 1 61 | 3 2 2 | 3 2 5 3 | 2 1 3 | 2 1 21 |

6 5 | 1 2 1216 | 5· 3 | 2 1 2123 | 5 1· 6 | 5 1 65 |

3· 2 | 3 6 1216 | 1216 5 | 1216 5 16 | 5 3 2 | 3532 1 |

1 6 1 2 | 3/4 3 2 2 6 1 | 2/4 2 12 3 5 | 2 2 2 1 | 6 5 1 |

1216 6 | 6 5 3 2 | 3235 616 | 611 3 2 | 2 - | 3 2 5 3 |

2 1 6 3 | 2 35 1 | 6 5 | 1 2 1216 | 5· 3 | 2 1 2123 |

5 1· 6 | 5 1 65 | 3· 2 | 3 6 1216 | 1216 5 | 1216 5 16 |

5 3 2 | 35322 1 | 1 6 1 2 | 3/4 3 2 2 6 1 | 2/4 2 12 3 5 |

2 2 2 1 | 6 5 1 | 6· 5 | 3 2 3235 | 616 616 | 3 2 2𝄐 ‖

12. 龙 灯 调

1=G 2/4 3/4

♩= 70

3· 2 1235 | 2· 1 2 | 5 3 2 | 5 3 2 | 1265 1253 | 5· 3 2 1 |

6 53 2 12 | 3/4 6 6 125 5 3 | 615 5 3 1256 | 2/4 1256 1 53 |

2 35 5· 3 | 5 61 653 | 5 5 6 | 1265 1253 |[1. 5· 3 5· 3 :‖[2. 5 – ‖

13. 路 罡 调

1=G 2/4 3/4

♩= 84

6· 5 6 1 | 5 5 6 | 2 2 7 3 | 2 1 2 | 3 2 1 | 3/4 1 1 6 – |

2/4 6· 5 3 5 | 6 0 | 3/4 1· 2 1 1 6 | 2/4 5· 6 5 | 3· 2 1 |

6 56 1 6 | 1 – | 3/4 3· 2 1 1 6 1 | 2/4 2 – | 6 1 6 |

3· 2 | 3 2 3 | 0 2 3 | 2 1 6 5 | 6· 5 | 6 5 6 5 |

6 2 | 1 1 1 | 5 6 1 | 1 – | 6 – | 6 – ‖: 5 5 3 |

5 6 5 5 | 3· 2 | 3/4 1 6 1 2 3 | 2/4 5 6 5 | 3 2 1 |

5 6 1 6 | 1 – | 3/4 3 2 1 1 6 1 | 2/4 2 – | 6 1 6 1 |

3· 2 | 3 2 3 | 0 2 3 | 2 1 6 5 | 6· 5 | 6 5 6 5 |

6 2 |1. 1 1 1 | 5 6 1 1 | 6 – :||2. 1 7 | 6 – ||

14. 佚　　名

1=G 2/4

♩= 66

2 1 6123 | 1 (当 当) | 2· 1 6 5 | 6 (当 当) | 5· 6 1 6 |

5· 6 5 ∨ |1. 2· 1 2 5 | 6 (当 当) :||2. 3 23 5 3 | 2 0 ||

二、 天师道弋阳腔40首*

1. 净 秽 咒

1=D 2/4

♩= 88

张成炎唱

白：天地自然，秽气分散 | 3 3 | 3 5 3 2 | 1 1 2 | 3 5 3 2 |

洞 中 玄

2 1 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 ∨ |

虚 (呀) 晃 (啊) 朗(啊)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 ∨ | 6 2 7 6 |

大 (呀) 元 (哪) 八 (呀)

5 6 5 ∨ | 1 6 1 0 ∨ | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 |

八 (呀) 方 八 方 威(呀)

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 |

神(啊) 使 (啊) 我(啊)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 ∨2 1 6 | 5 5 ∨ | 6 2 7 6 |

自 (啊) 然 (哪) 灵 (哪)

5 6 5 ∨ | 1 6 1 0 ∨ | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1·6 |

宝 灵(哪)宝 符 (啊) 命 (哪)

*附录二、附录三中，有同名经韵由不同道长传唱，一并在辑，目的是让读者比较、鉴别。

5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 V | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 |
普 (啊) 告(哪) 九 (啊)

1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 V | 6 2 7 6 | 5 6 5 V | 1 6 1 1 |
天 (哪) 乾 (哪) 罗 乾(哪) 罗(呀)

2 V 3 5 | 3 2 1 0 V | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 V 6 6 1 |
怛 (呀) 哪 (呀) 洞 (哪)

2 3 2 | 2 1 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 V 2 1 6 |
罡(啊) 洞 罡 太 (呀) 玄 (哪)

5 5 V | 6 2 7 6 | 5 6 5 V | 1 6 1 0 V | 2 3 5 | 3 2 1 0 V |
斩 (哪) 妖 (啊) 斩 妖 缚 (啊)

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 V |
邪 (呀) 杀 (呀) 鬼 (呀)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 V 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 V |
万 (哪) 千 (哪) 中 (哪) 山

1 6 1 0 V | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 |
中(啊) 山 神 (哪) 咒 (啊) 元 (哪)

1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 V | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 |
始 (啊) 玉 (呀) 文 (哪)

1 V 2 1 6 | 5 5 V | 6 2 7 6 | 5 6 5 V | 1 6 1 1 | 2 V 3 5 |
持 (啊) 诵 文(啊) 诵(啊) 一 (呀)

3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 |

遍 (呀) 却 (呀) 病 (哪)

2 1 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 |

延 (哪) 年 (哪) 接 (哪)

5 6 5 | 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 |

行 (哪) 接 行 五 (啊) 岳 (啊)

5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 |

八 (呀) 海 (呀) 知 (啊)

1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 1 |

闻 (哪) 魔 (啊) 王 魔(啊) 王

2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 |

束 (啊) 首 (啊) 侍 (啊)

2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 |

卫(呀) 我 (啊) 轩 (哪)

5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 |

凶 (啊) 秽 凶(哪) 秽(呀) 消 (啊)

2 3 2 | 2 3 7 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 |

散 (哪) 道 (啊) 气 (呀)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 0 | 1 2 3 | 1 1 2 | 3 5 4 3 |
常 (哪) 存 (哪) 常 清(哪) 常(哪) 静(哪)

3 2 1 3 | 2· 32 | 1 6 1 0 | 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 0 ‖
常 清 (哪) 常 静(哪) 天 尊

2. 太上起经赞

1=D 2/4 3/4
♩= 72

张成炎唱

サ 2 5 | 2 2· | 2 2 61 | 6 5 | 2/4 6 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 |
祥 云(哪) 浮盖 天 尊 祥 云 初 (啊)

6 5 | 5 5 6 | 1 6 1 | 1 5 3 | 2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 |
起 (呀) (啊) 法(啊) 界 氤 (哪) 氲(哪)

6 1 6 | 1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6· 2 1 6 |
罗 天 海 岳 异 (呀) 香 (哪)

5 6 5 | 3 2 1 3 | 2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 |
腾 (哪) 到(啊) 处(呀) 覆 (啊) 慈 云(哪)

6 3 2 | 1 1 3 | 2· 1 | 1 2 6 6 | 6 5 6 1 | 6 - |
达 信 通 (哪) 诚(哪)

6 5 1 | 3 2 | 2 1 6 | 5 5 | 6· 2 1 6 | 5 5 | 3 2 3 |
万 (哪) 圣 尽 (呀) 遥 (啊) 临 (啊) 达 信(哪)

1 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6 6 5 | 1 ˅ 3 |

通 (啊) 诚(哪) 万

3/4 2· 6 1 6 | 2/4 5 5 | 6· 2 1 6 | 5 5 ˅ | 6 6 1 | 2 2 3 |

(哪) 圣 尽 (呀) 遥 (啊) 大 圣 祥 (哪) 云 (哪)

2 1 6 | 1 2 6 | 5 – ˅ | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 |

云 (哪) 浮 盖 大 (呀) 盖 (呀)

6 1 6 | 5 5 ˅ | 2 1 2 | 2 2 | 2 1 6 | 1 2 6 |

天 尊 (啊) 大 圣(哪) 祥 (哪) 云 (哪) 浮 (啊)

5 – | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 1 6 | 5 – ‖

大 (呀) 盖 呀 天 尊

3. 请 水 文

1=G 2/4

♩= 76

张成炎唱

サ 3 5· 2 1 6 5 1 – | 2/4 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 2 1 |

乾(哪) 乾 (哪) 坤 (哪) 润(哪)

2 3 2 | 2 0 5 | 3 2 1 2 | 3 2 | 1 6 5 | 6 1 3 |

泉 通 川 (哪) 海

5 0 | 6 1 5 6 | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5· 6 | 5 3 5 |

滨 (哪)

2 1 2 6 | 5 6 1 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 2 1 | 2 3 2 |

修 (啊) 斋 今 (哪) 奉 啊 请(哪)

2 0 5 | 3 2 1 2 | 3 2 | 1 6 5 | 6 1 3 | 5 0 |
荡 秽 (呀) 息 息 (呀) 清

6 1 5 6 | 1 1 | 1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 5 3 | 3 2 1 3 |
(哪) 净 (哪) 五(啊) 龙(啊) 荡(啊) 秽(呀) 五(啊) 龙

2· 3 | 1 6 1 | 3· 2 | 1· 1 | 6 1 | 2 – ‖
(啊) 荡 秽 (呀) 天 尊

4. 安灶司

1=G 2/4
♩=84

张成炎唱

3 3 3 | 3 6 5 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 2 1 2 | 2 3 1 6 |
天 无(啊) 氛 (哪) 秽(呀)

5 6 1 | 1 ˇ 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6· 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 |
地 (呀) 无(呀) 妖 (啊) 尘(哪)

1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 3 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 6 |
冥 (哪) 惠(呀) 冥(哪)惠(呀) 洞 (啊)

3 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6· 1 2 3 |
清(哪) 大 (呀) 量(啊) 玄

2 1 1 6 | 1 1 | 1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 3 | 3 2 1 3 |
玄 也 (呀) 神(哪) 水(呀) 解(呀) 秽(呀) 神(哪) 水

2· 3 | 1 6 1 | 3· 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 – ‖
(啊) 解 秽(呀) 天 尊

5. 五方安镇赞

1=G 2/4 3/4　　　　　　　　　　　　　　　　张成炎唱

♩= 80

五(啊) 方(啊) 安镇 天 尊 五(啊) 方

五(啊)土(啊)五(啊)尊(哪)神(哪) 太 岁(呀)将(哪) 军(哪)

天 尊(哪)祈(啊)

(乙才乙才 匡 才才 乙才乙才 匡 才才 匡 才匡 才 匡 才 才 匡 匡 个 内 才 匡 匡 个 内 才 匡)

青(哪) 龙(啊)

白虎(啊)分(哪)左(哪)右(啊) 朱 雀 玄(哪) 武(啊)

玄 武 镇 (哪) 中 (啊) 厅

(乙才乙才 匡个内才 内才内才 匡个内才 乙才乙才 匡才匡才 匡才匡 匡才乙才 匡)

神(哪) 茶(哎)

郁(呀)垒(呀)皆 拥(哪) 护(啊) 四(啊)围(呀) 上 下(呀)

上下 尽 来 迎

(0才才 乙才乙才才匡才内才 匡才内才 匡才内才 匡才内 匡才匡 才匡才才才 匡才匡才 匡才匡 匡才乙才 匡)

仗 此(哎)

2 2 1 6 6 1 1 6 | 5 5· ˇ 3 3 2 2 | 1 3 2 2 3 1 6 | 2 3 2 1 6 1 1 6 |
今(哪)霄(啊)补(呀)谢(啊) 后(啊) 祈(呀)保(啊) 善 (哪) 信(哪)

5 ˇ 5 3 3 2 | 1 3 2 2 6 1 6 | 5 6 1 (0 才才 | 匡才匡才 匡才匡才 | 匡才 才 内 匡个 |
善 信(哪) 永 安 宁

内才内匡个内才 | 内才才匡才匡才匡才 | 3/4 匡才匡才匡·才乙匡才) | 1 1 6 1 | 3/4 3 2 2316 1 6 |
恭(啊) 敬(哪) 礼

サ 3 3 3 3 2 | 6 1 6 5 (大大 | 大 大大 匡 才 | 匡 才 匡 才 | 匡才内才 匡) ‖
五方安 镇 大 天 尊

6. 中央安镇赞

1=G 2/4 3/4 ♩=76 张成炎唱

サ 2 3 5 2 2 6 | 2 2· 6 1 | 6 5· ˇ | 2/4 2 3 3 5 3 2 | 1 1 2 3 5 4 3 |
中 央(啊) 一无 天 尊 中 央 一(呀)

2 1 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 ˇ 1 2 | 3 3 2 2 1 6 ˇ | 6· 1 2 3 2 1 1 6 |
(呀) 黄 (啊) 帝(呀) 龙 (啊)

1 6 1 1 2 1 6 | 5 5 6 2 1 6 | 5 3 5 ˇ 5 6 1 1 | 2 3 5 3 2 1 ˇ |
神 (哪) 百 (呀) 灵(哪) 百 灵(哪) 协 (呀)

3 3 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 1 6 ˇ | 6· 1 2 3 2 1 1 6 |
面(啊) 土 (啊) 公(啊) 之 (啊)

1 2 1 1 2 1 6 | 5 5 ˇ 6216 | 5 3 5 ˇ 5 6 1 1 | 2 3 5 3 2 1 6 ˇ |
神 (哪) 役 (啊) 灭(呀) 役 灭(呀) 妖(啊)

3 3 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 1 6 | 6·1 2 3 2 1 1 6 |
魅（呀） 荡（啊） 涤(呀) 除（啊）

1 6 1 1 2 1 6 | 5 5 6 2 1 6 | 5 3 5 5 6 1 1 | 2 3 5 3 2 1 |
氛（哪） 永（哪） 依(呀) 永(哪)依(呀) 安(哪)

3 3 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 1 6 | 6·1 2 3 2 1 1 6 |
镇（哪） 宅（呀） 宇(呀) 咸（哪）

1 1 1 2 1 6 | 5 5 6 2 1 6 | 5 3 5 5 6 1 1 | 2 3 5 3 2 1 |
宁(哪) 灯(哪) 光 灯(哪)光(啊) 补（啊）

3 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 1 6 | 6·1 2 3 2 1 1 6 |
谢(呀) 愿（哪） 保(啊) 平（哪）

渐快

1 1 1 1 2 3 | 1 1 2 3 5 3 | 3/4 3·2 1 3 2· 3 1 | 2/4 3· 2 1· 1 | 6· 1 2 |
安(哪)中(哪)央(哪)安(哪) 镇 中 央(哪) 安(哪)镇(哪)天 尊

(3 2 1· 1 | 6 1 2 | 3 5 2· 2 | 1 2 3 5 | 5 3 2 1 1 | 6 5 1 |
工尺 上(啊)四上尺 工六 尺（啊)上尺 工六 工尺上(啊) 四合上

放慢

2 3 2 1 | 6 5 6 | 6 5 | 6 1 | 6 5 6 1 | 5 –) ||
尺工尺上 四合四 四 合 四 上 四合四上 合

7.步 虚

1=♭A 2/4 3/4
♩= 76

张成炎唱

1 1 6 | 1 2 5 3 | 2 2 1 | 2 3 2 | 5 5 6 5 | 3 2 1 2 |
太 极(呀) 分 高 厚(啊) 清(呀)静(呀) 上 属

1. 6 | 1 1 | 3 5 6 i | 3/4 5. 3 5 | 2/4 5 5 6 |
天 人 能 修 正 道 身 乃(哪)

3 2 1 2 | 3/4 1. 6 1 | 2/4 1 1 6 | 1 2 5 3 | 3/4 2 2 1 2 |
作 真 仙 行 溢(呀) 三 千 数(啊)

2/4 5 5 6 5 | 3 3 2 | 1 2 3 5 | 3 2 6 1 | 6 - | 1 1 6 |
时 (呀) 订(呀) 四 万 年 丹 台(呀)

1 2 5 3 | 3/4 2 2 1 2 | 2/4 2 - | 3 5 3 2 | 1. 2 3 5 |
开 宝 芨(呀) 金 口 永

2 1 6 1 | 6 - | 1 1 6 | 1 1 2 | 3 6 5 | 3 2 1 3 |
流 传 摄 魔 摒(哪) 秽 摄 魔

2. 32 | 1 6 1 | 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 0 ‖
(啊) 摒 秽(呀) 天 尊

8. 三 宝 赞

1=G 2/4
♩= 80

邱裕松唱

6 6 5 | 1 1 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 6 1 5 | 5 6 |
1. 无 (啊) 极 (呀) 大 道(呀)(啊)
2. 三 (啊) 十 (呀) 六 部(呀)(啊)
3. 玄 (啊) 中 (呀) 教 主(呀)(啊)

1 ¹6 | 6 5 | 3 5 2 | 2 3 2 1 | 6 6 6 5 | 6 1 6 |
元 (哪) 始 法 王(啊)
太 (哪) 上 真 诠(啊)
万 (哪) 法 宗 师(啊)

6· 1 | 5 5 6 | 1 2 6 | 5 6 1 | 3 3 2 | 2 1 6 |

宝 (啊) 珠 一(也)(啊) 粒(呀)
清 (啊) 微 道(也)(啊) 德(呀)
随 (啊) 方 设(也)(啊) 放(呀)

5 5 | 6 1 6 | 5 3 5 | 5 – | 5 6 5 | 3 2 3 5 |

在 (呀) 中 (哪) 央
五 (呀) 千 (哪) 言
度 (呀) 群 (哪) 迷

1 1 0 | 3 3 2 1 | 5 5 | 1 2 1 6 | 5 5 | 3 3 2 3 |

设(呀) 法(呀) 放 (呀) 祥 光 (呀) 流(呀) 演
灵(呀) 宝(呀) 妙 (呀) 玄 玄 (呀) 奥(呀) 义
紫(呀) 气(呀) 贯 (呀) 虹 霓 (呀) 清(呀) 静

1 3 2 | 2 3 1 6 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6· 1 | 5 6 1 |

元 (啊) 纲(啊)
难 (啊) 言(啊)
无 (啊) 为(啊)

3 3 2 | 2 1 6 | 1 6 5 | 6 1 6 | 5 3 5 |

万 (呀) (啊) 圣 (哪) 礼 (呀) 虚 (呀) 皇 (啊)
玄 (呀) (啊) 妙 (哪) 阐 (呀) 先 (呀) 天 (啊)
天 (呀) (啊) 地 (哪) 悉 (呀) 皆 (呀) 归 (啊)

5 – | 6 2 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 1 6 | 3 – |

大 慈(啊) 父(啊) 大
大 慈(啊) 父(啊) 大
大 慈(啊) 父(啊) 大

1 3 6 | 1 3 2 | 2 – | 6 3 | 2 1 6 |

慈 (啊) 父 (啊) 无 (啊)
慈 (啊) 父 (啊) 无 (啊)
慈 (啊) 父 (啊) 无 (啊)

5 3 5 | 5 6 1 | 2 3 2 1 | 6 1 1 6 | 5 – | 5 – ‖

上 (啊) 道 道 宝 尊
上 (啊) 道 经 宝 尊
上 (啊) 道 师 宝 尊

9. 三 宝 赞

1=G 2/4 3/4

张成炎唱

6 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 3/4 6 5· 6 | 2/4 1 6 1 |

无 极 大 道 (啊) 元 (哪)

1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 1 6 |

始 法 (呀) 王(啊)

5· 6 | 1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 |

宝 (啊) 珠 一 (呀) 粒 在 (呀)

6 1 1 6 | 5 – | 1 1 6 | 2 2 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 |

中 (哪) 央 说 法(呀) 放 (啊) 祥 (啊)

5 5 | 3 2 1 2 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 |

光 (啊) 流(啊) 演(哪) 元 (哪) 纲(啊)

3/4 6 6 5 1 0 | 2/4 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 |

万 (哪) 圣(哪) 礼 (呀) 虚 (呀)

5 5 | 6 6 1 | 2 2 | 2 1 1 6 | 1 2 6 | 3/4 5 – 6 1 |

皇 (啊) 大 圣(哪) 元 (哪) 始 大

2/4 2 2 1 | 6 5 6 6 | 5 – | 6 6 | 1 2 1 6 | 5 6 1 |

天 (呀) 尊 三 (哪) 十 六 (啊)

6 5 5 3 | 6 5 | 5 ˅5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 3 2 |
部 (啊) 太 (呀) 上 真 (哪)

2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 0 ˅1 6 | 5· 6 | 1 2 6 |
诠(哪) 清 (呀)

5 6 1 ˅| 3 2 | 2 1 6 | 5 5 ˅| 6 1 1 6 | 5 5 ˅|
微 道 (啊) 德(呀) 五 (啊) 千 (哪) 言 (哪)

3 2 1 3 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6· 5 | 6 7 6 |
灵 (呀) 宝 (啊) 妙 (啊) 玄 (哪) 玄

3/4 6 0 6 5 1 | 2/4 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 |
奥 (啊) 义(呀) 难 难 (哪)

5 5 ˅| 3 2 1 1 | 2 3 2 | 2 1 2 | 6· 5 |
言 (哪) 玄 (呀) 妙 (啊) 阐 (哪) 先 天

3/4 6 7 6 – ˅| 2/4 6 6 1 | 2 2 | 2 1 1 6 | 1 2 6 |
大 圣(哪) 灵 (哪) 宝 大

3/4 5 5 0 ˅6 1 | 2/4 2· 1 | 6 5 6 6 | 5 5 ˅| 6 1 5 6 |
天 尊 (哪) 玄 中(啊)

5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5 | 5 ˅5 6 | 1 6 1 |
教 (呀) 主 (呀) 万 (哪)

1 0 ˅5 3 | 2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 0 ˅1 6 |
法 宗 (啊) 师(啊)

5· 6 | 1 2 6 | 5 6 1 ∨ | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 ∨ |
随 (呀) 方 设 (呀) 教(啊) 度 (啊)

6 1 1 6 | 5 5 | 5 – | 5 0 ∨ 6 5 | 3 2 5 0 ∨ | 6 1 1 6 |
群 (哪) 迷 (呀) 紫 (啊)

2 2 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 | 1 3 2 |
气(呀) 贯 (啊) 虹 (啊) 霓 (呀) 清 轼 静(哪) 无 (啊)

2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 ∨ 6 5 1 | 2/4 3 2 |
为(呀) 天 (哪)

2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 ∨ | 6 6 1 | 2 2 |
地(呀) 悉 (呀) 皆 (呀) 归 (啊) 大 圣(哪) 道 (哪)

2 1 1 6 | 1 2 6 | 3/4 5 – ∨ 6 1 | 2/4 2· 1 | 6 5 6 6 | 5 – ‖
德 大 天 尊

10. 符 使 赞

1=A 2/4 3/4

♩=80

张成炎唱

1 1 6 | 1· 2 5 3 | 2 2 1 | 3/4 2 3 2 – ∨ | 2/4 5 3 2 | 1 2 3 3 |
三 界 值 符 使(哎) 云 与(啊)

2 1 6 1 | 3/4 6 6 5 6 | 2/4 1 1 6 | 1 2 5 3 | 2· 1 |
驾 浮 空(啊) 渐 别(啊) 人(哪) 间 远

2 3 2 ∨ | 5 6 5 | 3 3 2 | 1· 2 3 3 | 2 1 6 1 |
须 (呀) 臾 (呀) 到 (哇) 上

6 - | 1 1 6 | 1 2 5 3 | 2. 1 | 2 3 2 |
清 大 罗 金(哪) 阙 下

2. 3 5 5 | 3 2 1 2 | 6 - | 1 1 6 | 1 2 5 3 | 2 2 1 |
传 言(哪) 奏 善 工 请 仙 来 赴 会(呀)

2 3 2 | 5 6 5 | 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 1 6 1 | 6 6. ‖
事 (哪) 毕(呀) 返 (哪) 瑶 宫(哪)

（白：飞云捧奏天尊）

11. 诸 真 咒 赞

1=G 2/4

♩= 84

张成炎唱

サ 2 2 5 | 2 2 6 | 2 2 61 | 6 5. | 2/4 5 3 2 2 | 2 2 2 |
宗 师(啊) 宝 举 天 尊 一 气(呀) 含 真(啊)

1 6 1 6 | 5 5 6 | 1 6 1 | 2 2 | 2 321 6 | 1 3 2 1 |
混(哪) 沌(哪) 初(啊) 老 君 说 (呀) 教(啊)

1. 6 | 5 - | 5 3 2 2 | 1. 3 2 | 2 321 6 | 5. 6 1 |
说 教 自 (啊) 虚 无

1 2 1. 6 | 5 - ‖: 1 1. | 6 6 5 3 | 3 3 2 3 |
1. 先 (呀) 从 (列) 鲁 (啊) 国 (呀)
2. 育 (呀) 知 (呀) 孚 (啊) 判 (呀)

1 2 1 6 | 6 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 | 2 321 6 | 2 3 2 6 |
东(啊) 传 孔(啊) 自 (呀) 过(哪)
三(啊) 才 士(啊) 尽 (呀) 在(哪)

1· 6 | 5 – ∨ | 5 3 2 2 | 1· 3 2 | 2 32 1 6 | 5· 6 1 |

幽 关 西 (呀) 化 (呀)

先 天 太 (呀) 极 (呀)

1 2 1 6 | 5 – ∨ | 6 5· ∨ | 5 3 2 | 2 2 1 6 |

佛 三 (哎) 会 (呀 啊) 分 造 化

图 三 (哎) 会 (呀 啊) 分 造 化

2 2 2 | 5 3 2 2 | 2 3 2 6 | 5 5· | 3 2 1 2 |

三 会 (呀) 一 (呀) 元 (呀) 会 (也) 造 化 (呀) 五 (呀) 千

三 会 (呀) 一 (呀) 元 (呀) 会 (也) 造 化 (呀) 五 (呀) 千

1· 3 2 | 2 32 1 6 | 2 3 2 6 | 1· 6 | 5 – ∨ | 5 3 2 |

万 (哪) 劫(呀) 万 劫

万 (哪) 劫(呀) 万 劫

1· 3 2 | 2 32 1 6 | 5· 6 1 | 1 2 1 6 |1. 5 – :‖2. 5 – ‖

镇 (哪) 玄 (哪) 都 都

镇 (哪) 玄 (哪)

（白：尊师啊宝翠天尊）

12. 迎 三 宝 赞

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩= 76

张成炎唱

2 2 1 | 6 5 1 ∨ | 2 2 | 3 35 3 2 | 1· 2 3 | 2 1 6 61 |

今 (哪) 晨 启 (呀) 建(哪) 法 (呀) 筵(哪)

6 6 5 | $\frac{3}{4}$ 6 1 6 – | $\frac{2}{4}$ 6 5 1 ∨ | 2 2 | 3 5 3 2 |

开(呀) 迎 (哪) 请(哪)

高 (啊) 真降驾 (哪 啲) 下

来 (呀) 云 (哪) 拥

旌 (哪) 幢(呀) 离 (呀) 御 座(呃)

风 (啊) 吹(呀) 仙 (列)

佩(哟) 下 (呀) 瑶 (呃) 台 (啊)

云(呀) 开(呀) 黄(啊) 道(啊) 云(呀)

开 黄 (呀) 道(啊) 天 尊

13.斗姥回向赞

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

张成炎唱

圆 明(哪) 斗 姥 天 尊 紫 (呀) 光(哪)

神 (哪) 咒 (啊) 救 (啊) 苦(啊)

2 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 ˅ | 1 2 6 | 5 6 1 |
心 (哪) 幸(啊) 中 (哪) 天

3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 ˅ | 6. 2 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 |
梵 (哪) 气(呀) 放 (哪) 祥 (呀) 光 (啊) 法 筏

1 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6 6 5 | 1 ˅ 3 |
度 (啊) 存 亡(啊) 皈

3/4 2. 6 1 6 | 2/4 5 5 | 6. 2 1 6 | 5 5 ˅ ‖: 3 2 1 2 |
(呀) (啊) 合(啊) 都 (啊) 称 (哪) 扬 (啊) 功(哪) 德(呀)

1 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6 ˅ 6 5 | 1 ˅ 3 |
海 (哪) 无(啊) 量(啊) 皈

3/4 2. 6 1 6 | 2/4 5 5 | 6. 2 1 6 | 5 5 :‖ 6 6 1 |
(呀) (啊) 命(啊) 都 (啊) 称 (哪) 扬 (啊) 大 圣(哪)

2 2 3 | 2 1 1 6 | 1 2 6 | 5 – | 6. 1 2 3 | 2 1 1 6 ˅ |
圆 明(哪) 斗 姥 (呀)(啊) 大 (呀)(啊)

1 2 6 | 5 5 | 6 6 1 | 2 2 | 2 1 1 6 | 1 2 6 |
天 (呀)(啊) 尊 (啊) 大 圣(哪) 圆 (啊) 明 (呀) 斗 (呀)(啊)

5 – | 1 6 1 | 1 3 2 16 | 5 5 | 6 1 6 | 5 – ‖
姥 (啊) 大 (呀) 天 尊

14. 五星神咒赞

1=D 2/4 3/4

张成炎唱

廿 3. 3 2 ⁀ ┆ 2 2. 61. ┆ 6 5 5 0 ˅ | 2/4 3 6 1 1 | 1 3 2 16 | 5 5 6 |
星 光(呀) 敕灾 天尊 五 星(哪) 列 (呀)

1 3 2 16 | 1 6 1 | 1 2 6 5 | 3/4 5 6 1 6 1 | 2/4 2 3 2 |
照 (啊) 焕 (哪) 明(哪)

2 1 6 | 1 6 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 |
五 (啊) 方 (啊) 水 (啊)

6 2 1 6 | 5 6 5 | 1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 | 3 2 |
星 水(呀) 星(呀) 却 灾

2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 |
木 (啊) 星 致 (啊)

2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 6 5 |
昌 (哪) 荧 (哪) 惑(哪)

1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 | 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 |
荧(哪) 惑(哪) 消 (啊) 祸 (啊) 太 (呀)

1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 1 |
白(呀) 辟 (呀) 兵(哪)(啊)

1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 6 5 | 1 1 1 1 | 2 3 5 |
镇 (哪) 星 (哪) 镇(哪) 星(哪) 四 (啊)

3 2 1 | 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 |
据 (呀) 家 (呀) 国(呀)

2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 0 1 | 1 2 1 6 | 5 5 |
利 (呀) 享 (呀) 名 (哪)

6 2 1 6 | 5 6 5 ∨ | 1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 ∨ | 3 2 |
刊 名(哪) 刊(呀) 玉 简

2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 |
字 (啊) 禄(啊) 帝 (呀)

2 1 1 6 | 1 6 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 ∨ | 6 2 1 6 | 5 6 5 |
庭 (啊) 乘 (哪) 飙

1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 ∨ | 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 |
乘(哪) 飙(呀) 散 (哪) 景 (哪) 飞 (呀)

1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 ∨ | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 |
鹰(哪) 太 (呀) 空 (啊)

1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 6 5 ∨ | 1 1 1 1 |
出 (啊) 入 (啊) 出(啊) 入(啊)

2 3 5 | 3 2 1 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 |
冥 (哪) 无(啊) 游 (啊)

2 3 2 | 2 1 6 ∨ | 6 1 2 3 | 1 6 1 1 | 1 2 1 6 |
宴(哪) 十 (啊) 方 (啊)

5 5 | 6 2 1 6 | 5 6 5 ∨ | 1 1 1 1 | 2 3 5 |
五 (啊) 云 (啊) 五(啊) 云(啊) 浮 (啊)

3 2 1 ∨ | 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 |
盖 (呀) 招 (啊) 神(哪)

2 1 6 ∨ | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 |
摄 (呀) 风 (啊) 役 (呀)

6 2 1 6 | 5 6 5 | 1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 | 3 2 |

使 役(呀)使(啊) 万 (啊) 灵 (哪)

2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 |

上 (哪) 卫(呀) 仙 (哪)

2 1 1 6 | 1 1 0 | 1 2 3 | 1 1 2 | 3 5 4 3 | 2 1 1 3 |

翁 (啊) 长 生 保(啊) 命 (哪) 长 生

2· 3 | 1 6 1 0 | 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 1 | 6 0 ‖

(哪) 保 命(哪) 天 尊

15. 三官经诵赞

（又称《三官宝赞》）

1＝G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

张成炎唱

サ 2 3 5 | 2 2· 6 | 2 2 2 6 1· | 6 5 5 | $\frac{2}{4}$ 6 6 |

三 元(哪) 赐福(啊) 天 尊 三 (啊)

2 1 6 | 5 6 1 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5 | 5 5 6 |

官 (哪) 妙 (啊) 典 (哪)

1 6 1 | 1 0 5 3 | 3· 2 2 | 2 1 6 1 2 | $\frac{3}{4}$ 6· 5 6 0 |

功 德 无 (啊) 边

$\frac{2}{4}$ 1 2 6 | 5 － | 2 2 1 6 | 6· 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 |

义 (啊) 理(呀) 最 (呀) 幽 (啊) 玄 (哪)

5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 – | 6. 5 1 | 3 2 |
赐(呀)福(呀) 天 (哪) 官 行 (啊)

2 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 |
行(啊) 字 (呀) 真 (哪) 诠 (哪) 赐(啊) 福(啊)

1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 0 6. 5 1 |
天 (哪) 官(哪)

2/4 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 |
地 (呀) 水(呀) 免 (哪) 冤 (哪) 愆 (哪)

6 1 2 3 | 2 16 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 0 | 2 3 5 | 3 2 1 6 |
大 (呀) 慈 父(啊) 大 (呀) 慈 (呀)

3/4 2 3 2. 0 | 2/4 2 2 | 3 5 3 2 | 1 2 3 | 2 6 1 6 |
父(啊) 三 (哪) 元(哪) 赐 (啊) 福(啊)

5 5 | 5 0 6 1 | 2. 1 | 6 5 6 | 5 5 | 6 5 3 5 |
大 (呀) 天 (哪) 尊 (哪) 愿 以(呀)

6. 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 0 6 5 1 0 | 2/4 3 2 |
此 (啊) 功(啊) 德(呀) 普 (啊)

2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 6 5 3 5 | 6 1 2 3 |
及(啊) 于 (呀) 一 (呀) 切 (呀) 诵(啊) 经(啊) 保

1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 0 6 5 1 0 | 2/4 3 2 |

平(哪) 安(哪) 消 (啊)

2 6 1 6 | 5 5 | 5 0 6 1 | 2. 1 | 6 5 6 | 5 – ‖

灾(呀) 增 (哪) 福 (啊) 寿

16. 三元开忏赞

1=D 2/4 3/4

张成炎唱

サ 2 3 2 2 6 | 2 2 6 1 | 6 5. | 2/4 6 6 | 2 2 1 6 |

三 元(哪) 赐福 天尊 三 (哪) 官(哪)

5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5 | 5 0 5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 |

赐 (啊) 福 (啊) 九 (啊) 气(呀)

2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 1 6 | 0 1 6 | 5 5 6 |

天 (哪) 官(哪)

1 2 6 | 5. 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 |

云 (哪) 台 山 (哪) 山(哪) 赴 (啊) 经

5 5 | 5 3 2 3 | 2 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 |

文 (哪) 誓(呀) 愿(哪) 发(呀) 弘(啊)

3/4 6 0 ∨ 6 5 1 ∨ | 2/4 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 ∨ | 6 2 1 6 |

深 (哪) 忏(哪) 演 (哪) 古 (啊)

5 5 ∨ | 6 3 5 | 6 6 | 6 5 6 7 | 6 6 | 6 5 1 ∨ |

今 (啊) 演 今 (哪)

3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 ∨ |

福 (啊) 寿 广 (啊) 增 (啰) 延 (啰)

6 6 1 | 2 2 | 2 1 1 6 | 1 2 6 | 5 – ∨ | 6 1 2 3 |

大 圣 开 (呀) 宝 忏 (哪) 无 (啊)

2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 ∨ | 6 1 6 | 5 – ∨ |

上 (啊) 大 (呀) 天 尊

2 1 2 | 2 2 | 2 1 1 6 | 1 2 6 | 5 – | 6 1 2 3 |

大 圣 开 (呀) 宝 忏 无 (啊)

2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 1 6 | 5 – ‖

上 (啊) 大 (呀) 天 尊

17. 三 元 忏 赞

1=G 2/4 3/4

张成炎唱

♩= 80

艹 2. 3 2 2 6 ⁝ 2 2 6 1. ⁝ 6 5 5 | 2/4 6 6 | 2 1 6 |

三 元(哪) 赐 福 天 尊 慈 (啊) 悲

5 6 1 | 6 6 5 3 | 6 5 | 5 5 6 | 1 6 1 | 1 0 ∨ 5 3 |

宝 (啊) 忏 (啊) 大 (呀) 道

2 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 1 6 ∨ | 1 2 6 | 5 6 1 |

宣 (哪) 传(哪) 浮 生

3 2 | 2 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 ∨ | 3 2 1 3 |

造 (啊) 罪(呀) 广 (啊) 无 (啊) 边 (哪) 拜 忏(哪)

2 3 2 | 2 1 612 | 6· 5 | 6 1 6 ∨ | 3 2 1 3 | 2 3 2 |

洗 (呀) 愆 一(呀) 卷(哪) 周 (啊)

2 1 612 | 6 6 5 | 6 1 6 | 3/4 6 5 6 1 ∨ | 2/4 3 2 |

圆(啊) 福 (啊)

2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 – ∨ | 6 6 1 | 2 2 |

寿 广 (啊) 增 (哪) 延 大 圣(哪) 求 (啊)

2 1 1 6 | 1 1 6 | 5 – | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 |

忏 (哪) 悔 (呀) 无 (啊) 上 (啊)

1 2 1 6 | 5 5 ∨ | 6 1 6 | 5 (3 2 | 1/4 1 | 6 1 | 2 |

大 (呀) 天 尊 工 尺 上 四 上 尺

3 5 | 3 2 | 1· 2 | 3 5 | 5 3 | 2· 3 | 6 5 | 1 | 2 3 |

工 六 工 尺 上 尺 工 六 六 工 尺 (啊) 四 合 上 尺 工

2 1 | 6 5 | 6 | 2/4 6 5 | 6 1 | 6 5 6 1 | 5 –) ‖

尺 上 四 合 四 四 合 四 上 四 合 四 上 合

18. 社　司　赞

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

张成炎唱

消灾(哪)灭罪天尊 本(哪)境(哪)

福(啊) 主(啊) 社(呀)

令(哪)尊(哪) 神(哪) 年(哪)

主 月(呀) 将(啊)并(哪)当(哪)今(哪)

名(哪)香(哪)镇(哪)

乡(哪)村(哪)大显威(呀) 光(啊)

赫(呀) 赫(呀)坐(呀)

坛(哪)场(啊)大(呀) 慈 父(呀)大(呀)

慈 父(呀) 消(啊)灾(哪) 灭(呀)

2 6 1 6 | 5 5 | 5 0 6 1 | 2· 1 | 6 5 6 | 5 5 |
罪(呀) 大 (呀) 天 (哪) 尊 (哪)

6 5 3 5 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 0 5 1 |
愿(哪) 以 此 (啊) 功(啊) 德(呀)

3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 6 3 5 |
普 (呀) 及(呀) 于 (呀) 一 (呀) 切 (呀) 诵(呀) 经(啊)

6 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 0 6 5 1 0 | 2/4 3 2 |
保 (啊) 平(哪) 安 消 (啊)

2 6 1 6 | 5 5 | 5 0 6 1 | 2· 1 | 6 5 6 | 5 — ‖
灾(呀) 增 (呀) 福 (啊) 寿

19. 金 光 咒

1=D 2/4 3/4

张成炎唱

白：金光神咒谨当持诵 5 2 3 2 | 2 5 3 2 | 1 1 2 | 3 5 3 2 |
天 地 玄 (哪)

2 1 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 |
宗 (啊) 万 (哪) 气(呀)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 |
本 (哪) 根 (哪) 广 (哪)

5 6 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 |
修(啊) 广(啊) 修 万 (哪) 劫 (呀)

5 6 1 | 1 6 ˅6 1 | 2 3 2 | 2 1 6˅ | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 |
证 (哪) 吾(啊) 神 (哪)

1 1 | 1 2 1 6 | 5 5˅ | 6 2 7 6 | 5 6 5˅ | 1 6 1 0˅ |
通 (啊) 三 (哪) 界 三 界

2 3 5 | 3 2 1 0˅ | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1˅ |
内 (呀) 外 (呀) 唯 (呀)

2 3 2 | 2 1 6˅ | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 |
道(呀) 独 (啊) 尊 (哪)

5 5˅ | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 |
体 (啊) 有(啊) 体(呀) 有(啊) 金

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 |
光(啊) 覆 (啊) 映(哪)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 | 1˅2 1 6 | 5 5˅ | 6 2 7 6 |
吾 (啊) 身 (哪) 视 (呀)

5 6 5˅ | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0˅ | 2 3 2 | 2 3 1 6 |
之 (哪) 视(呀) 之(哪) 不 (哪) 见 (哪)

5 6 1 | 1 6˅6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1˅1 6 |
听 (哪) 之(啊) 听 之 不 (哪)

1 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5˅ | 1 6 1 1˅ |
闻 (哪) 包 (哪) 罗 包 罗(啊)

2 3 5 | 3 2 1 0 ∨ | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 |

天 (哪) 地 (呀) 养 (哪)

2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 |

育(啊) 群 (哪) 生 (哪)

5 5 ∨ | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 ∨ |

诵 (哪) 持(啊) 诵(哪) 持(哪) 万

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 |

过 (哪) 身 (哪) 有(啊)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 ∨2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 |

光 (啊) 明 (哪) 三 (哪)

5 6 5 ∨ | 1 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 ∨ | 2 3 2 | 2 3 1 6 |

界 三(哪) 界(呀) 侍 (呀) 卫 (呀)

5 6 1 | 1 6 ∨6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 ∨ | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 |

五 (啊) 帝(呀) 司 (啊)

1 6 1 | 1 ∨2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 ∨ | 1 6 1 0 ∨ |

迎(哪) 万 (哪) 神 万 神

2 3 5 | 3 2 1 0 ∨ | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 ∨6 1 |

朝 (啊) 礼 (呀) 役 (呀)

2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 ∨2 1 6 |

使(啊) 雷 (呀) 霆 (哪)

5 5 ∨ | 6 2 7 6 | 5 6 5 ∨ | 1 6 1 1 ∨ | 2 3 5 | 3 2 1 0 ∨ |

鬼 (呀) 妖 丧(呀) 妖 丧 (啊)

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 |
胆 (哪) 精 (哪) 怪(呀)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 0 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 |
亡 形 (哪) 内 (呀)

5 6 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 |
有 内(呀) 有(哪) 霹 (呀) 雳 (呀)

5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 |
雷 (呀) 神(啊) 隐 (哪)

1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 3 6 1 1 |
名(哪) 洞 (啊) 慧(呀)(啊) 慧 (呀)

2 3 5 | 3 2 1 0 | 2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 |
交 (啊) 彻 (呀) 五 (啊)

2 3 2 | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 | 1 2 1 6 |
气(呀) 腾 (呀) 腾 (哪)

5 5 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 1 6 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 0 |
金 (哪) 光 金(哪) 光(啊) 远 (啊)

2 3 2 | 2 3 1 6 | 5 6 1 | 1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 1 6 |
现 (哪) 覆 (啊) 护(啊)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 0 | 1 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 |
真 (哪) 人 (哪) 神 威 如(哪) 在

3 2 1 3 | 2. 32 | 1 6 1 0 | 2 3 2 | 1 1 2 1 | 6 1 6 | 5 0 ‖
神(哪)威 (呀) 如 在(唉) 天 尊

20. 灶 司 赞

1=C $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩= 92

张成炎唱

香厨妙(啊) 供(啊) 上(啊)

供(啊)威(呀) 灵(哪) 督(啊)

修 看(哪) 馔(哪) 献(哪) 慈(啊) 尊(哪)

鉴(哪) 享(哪) 得(呀)

欢(哪) 欣(哪) 功(啊)德(呀) 圆(哪) 满(哪)

醮(啊) 主(啊) 获(啊)

清(哪) 宁(哪) 功(啊)德(呀) 圆(哪) 满(哪)

醮(啊) 主(啊) 获(啊)

清(哪) 宁(哪) 大 圣(哪) 香(啊) 厨(呀) 妙(啊)

5 – | 1 6 1 | 1 2 1 6 | 5 5 | 6 1 6 | 5 5 |
供 (呀) 大 (呀) 天 尊 (哪)

6 5 3 5 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6 0 6 1 |
愿 以 此 (啊) 功 德(呀)

3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 | 6 5 3 5 |
普 (啊) 及(呀) 于 (呀) 一 (呀) 切 (呀) 化 财

6 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 6 5 | 6 1 6 | 3/4 6 0 6 5 1 0 | 2/4 3 2 |
安 (哪) 神(哪) 圣(哪) 消 (啊)

2 6 1 6 | 5 5 | 5 0 6 1 | 2· 1 | 6 5 6 | 5 – ‖
灾(呀) 增 (哪) 福 (啊) 寿

21. 上 香 赞

1=G 2/4 3/4

张成炎唱

サ 2 3 5 | 2 2 1 6 | 2 2· 6 1· | 6· 5 5 | 6 6 | 2/4 5 6 1 |
祥 云(哪) 大圣 天 尊 炉 香 乍 (哪)

6 5 5 3 | 6 5 | 5 0 5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 3 2 |
(呀) 法 (呀) 界 蒙 (啊)

2 1 6 1 2 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 0 1 6 | 5· 6 | 1 2 6 |
熏(哪) 诸 (呀)

5 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 5 |
佛 海 (呀) 会(呀) 遥 (啊) 遥 (哪) 闻 (哪)

5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 0 6 5 1 0 |
随(呀)处(呀)结 (呀) 祥 云(哪)

2/4 3 2 | 2 1 6 | 5 - | 6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 2 |
诚 (哪) 意 方 殷 (呀) 殷 (啊) 诸(呀)佛(呀)

1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 3/4 6 7 6 - | 2/4 6 6 1 | 2 2 3 |
现 (哪) 金 身(哪) 南 无 祥 (哪)

2 1 1 6 | 1 2 6 | 5 - | 1 6 1 | 1 3 2 6 | 5 5 |
云 (哪) 浮 (啊) 盖 (呀) 菩 (啊)

6 5 3 2 | 5 - | 2 2 3 | 2 1 1 6 | 1 2 6 | 5 - |
菩(呀 哈) 萨 南 无 祥 云(哪) 盖 (呀)

6 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 3 2 6 | 5 5 | 6 5 3 | 5 0 ‖
菩 (啊) 萨 (呀) 摩 (啊) 摩 诃 萨

22. 慈 航 赞

（又称《观音赞》）

1=G 2/4 张成炎唱

サ 2 3 2 26 2 2 2 2 7 | 6 7 6 5 | 6 6 | 2/4 3 3 2 6 | 5 6 1 |
南 无 观世音 菩 萨 观 (哪) 音(哪) 大 (呀)

6 5 5 3 | 6 5 5 | 5 5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 |
士 (呃) 圣 (呀) 号 圆 (哪)

2 1 612 | 6 6 5 | 3/4 6 7 6. 0 | 2/4 1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 |
通(啊) 十 (啊) 二 大 (呀)

愿(呀) 誓 (啊) 宏 (啊) 深 (哪) 苦(啊) 海(呀) 度 (啊)

迷(呀) 津(哪) 救(呀) 苦(啊) 寻 (哪)

声(哪) 无 (啊)

刹(呀) 不 (啊) 现 (哪) 身 南 无 观 世

音 (哪) 菩 萨 (呀) 摩 (啊)

摩 诃 萨 南 无 观 世 音 (哪)

菩 (啊) 萨 (呀) 摩 (啊) 摩 诃 萨

23. 弥 陀 赞

1=D $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

张成炎唱

南 无 阿弥 陀 佛 弥 (啊) 陀 佛 (啊)

大 (呀) 愿 王 慈 (啊)

5 6 1 ˇ | 3 2 | 2 1 6 | 1/4 5 – | 6 1 1 6 | 5 5 ˇ |
悲 喜(呀) 舍 舍 难(哪) 量(啊)

5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 1 2 | 6 6 5 | 6 7 6 | 6 ˇ1 6 |
眉(呀)间(哪) 常 (哪) 放(呀) 白 放

5· 6 | 1 2 6 | 6 5 6 | 6 0ˇ1 6 | 5 – ˇ| 3 2 1 3 |
白 毫 光

2 2 1 | 2 3 2 | 2 ˇ3 2 | 3/4 1 3 2· 1 | 2/4 2 3 2 ˇ| 5 3 2 3 |
度 众 生 极(呀)乐(呀)

2· 1 | 2 3 2 ˇ| 2 2 ˇ| 3 5 3 2 | 1· 2 3 | 2 6 1 6 |
帮 八 (呀) 德(呀) 池 中(啊)

5· 6 5 ˇ| 6 1 1 6 | 5 5 ˇ| 5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 6 1 6 |
遵 (哪) 九 (啊) 品 (哪) 七(啊)宝(啊) 树 妙(啊)

5 5 ˇ| 6 1 1 6 | 5 5 ˇ| 5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 612 |
林 (啊) 成 (哪) 行 (啊) 如(呀)来(啊) 圣 (啊)

6 6 5 | 6 7 6 | 3/4 6 ˇ 6 5 1 0ˇ| 2/4 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 |
号(啊) 圣 (哪) 号(啊) 若 (呀)

6 1 1 6 | 5 5 | 5 3 2 3 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 |
宣 (哪) 扬 (哪) 接(呀)引(呀) 往 (啊) 西 (呀) 方(啊)

6 7 6 | 6 5 1 0ˇ| 2 2 | 3 5 3 2 | 1· 2 3 | 2 6 1 6 | 5 5 ˇ|
弥 (呀) 陀(啊) 圣 (哪) 号(啊) 若 (呀)

6 1 1 6 | 5 5 ˇ| 2 1 6 1 | 2 2 | 2 1 6 ˇ| 1 6 5 ‖
称 (哪) 扬 (啊) 同(哪)愿(哪) 往 (啊) 西(呀) 方

24. 吟 偈

1=G 2/4 3/4
♩= 84

邱裕松唱

3 3 2 3 | 1 3 2 | 2 3 1 0 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 - |
孤(啊)魂(啊) 飘(啊) 荡(啊)

6 6 5 3 | 5 5 6 | 5 3 2 3 | 2 1 6 | 6 1 6 6 | 5 - (X· X X X |
飘(啊)荡(啊) 几(哟) 时 (啊) 休

XXX XXX | XXX X XX | XXX XXX | X· X X X | 0 X X |

X X | X XX 0 X | XX X X X | X X XXX | X 0) |

3 2 | 2 3 1 6 | 3 3 2 | 2 3 3 | 6 1 1 | 1 6 1 |
暴 (啊) 露 (啊) 暴 露 形

2 3 2 | 1· 6 | 5 - | 6 5 5 | 5 5 6 | 5 3 2 |
骸(呀) 形 骸(呀) 孰(啊)

2 1 6 | 6 1 6 3 | 5 - (X· X X X | XXX XXX | X XX XXX |
与 (呀) 收

XXX XXX | X· X X X | 0 X X | X X | X XX 0 X | X XX X X |

X X X XX | X 0) | 5 5· | 6 i 6 5 | 5· 6 3 2 | 2 3 1 |
节(呀) 届(哟) 三 (哪)

1· 3 2 | 2 3 6 | 5 1 6 | 6 3 2 | 3· 5 6 | 6 1 1 6 |

元 (哪) 三元 谁(呀) 是 (呀)

(X· X X X |

5 – | 0 X XXX | X XX X X | 0 X XXX | X XX X X | 0 X X |

主

X X | X XX X X | X XX X X | X X 0 X) | 5 3 2 | 2 3 1 |

时 (哦)

1 3 2 | 2 5 6 | 6 1 6 | 6 6 1 | 2 5 3 2 | 1 1 6 |

逢(啊) 时逢 九(啊) 夜(呀)

5 0 | i i 6 5 | 5 5 6 | 5 3 2 3 | 1 1 6 | 6 6 6 6 |

九(啊)夜 少(啊) 追 (呀)

(X· X X X |

5 – | 0 X XXX | X XX X X | 0 X XXX | X XX X X | 0 X X |

修

X X | X XX X X | X XX X X | X X 0 X | X 0) | 5 5 5 |

身(哪)

6 i 6 5 | 3 2 | 2 3 1 6 | 1 3 2 | 2 0 3 6 | 1 6 1 |

如(啊) 柳 (啊) 絮(哟) 柳 絮 随(呀)

(X X X |

3/4 1 3 2 3 6 | 2/4 6· 5 6 | 6 1 6 6 | 5 5 – | 0 X X |

风 (啊) 舞

X X X | 0 X X | X X X X | XXX X) | 5· 3 2 | 2 3 1 1 |

性 (哦)

1· 3 2 | 2 5 3 | 6· 1 1 6 | 6 6 1 | 2 5 3 2 | 1 1 6 |

似（啊） 性似 桃 （啊） 花(呀)

5 – | 1 6 5 | 5 5 6 | 5 3 2 3 | 3 6 6 | 6 6 3 2 |

桃 花 逐(啊) 水 (呀)

(X· X X X |

5 – | X X XXX | X· X X X | X X XXX) | 3 3 2 3 | 1 3 2 |

流 今(啊)宵(啊) 斋(呀)

2 3 1 6 | 2 5 3 2 | 1 1 6 | 5 – | 5· 6 1 | 3 2 |

官(啊) 斋 官 怜 (啊)

(X XX X X |

2 2 36 | 6· 5 6 | 6 1 1 6 | 5 – | X X XXX | X XX X X |

悯 (啊) 汝

X X XXX | X XX X X | X X XXX | X X X | 0 X X | X X |

X XX X X | X XX X X | 0 X 0 X) | 3 2 | 2 3 1 | 1· 3 3 2 |

好 (啊) 承 (啊)

1 0 | 3 3 2 1 | 1 3 2 | 2 3 1 6 | 5 5 3 2 | 1 1 6 |

好(啊)承(个) 功(啊) 德(哟)

5 0 | 6 6 5 3 | 5 5 6 | 5 3 2 | 6 5 6 | 6 1 1 6 |

功(呀)德(哟) 上(哟) 瀛 (啊)

(X XX X X |

5 – | X X XXX) | 6 6i 6 5 | 3 2 | 5 3123 | 2 – ‖

洲 不可 思 议 大 功 德

25. 吟偈

1=G 2/4
♩= 88

邱裕松唱

2 3 1 6 | 2 5 3 2 | 1 2 2 6 | 5 0 | 6· 6 5 | 5 6 6 |
花(哦) 桃 (啊)花 逐(啊)

5 3 3 2 | 3 6 6 | 6 1 6 6 | 5 0 | (击乐同前) |
水 (呀)

6 i 6 5 | 6 6 5 3 | 2 3 2 2 | 1 6 0 | 5 3 2 0 |
宵(啊) 斋(呀) 官(呀) 怜(啊) 悯(啊) 汝 好 (是)

3 3 0 | 1 3 2 | 2 3 1 6 | 5 5 3 2 | 1 1 6 | 5 – |
承(啰) 功(啊) 德(呀)

i i 6 5 | 5 5 6 | 5 3 2 3 | 2 1 6 | 6 1 6 6 | 5 – |
功(呀) 德(呀) 上(啊) 瀛 (哪) 洲

(击乐同前) | サ 556 6 5 5 5 0 | 5 123 | 2· 1 | 1 0 (击乐同前) ‖
不可 思议 大 功 德

26. 荡秽咒

1=G 2/4 张成炎唱

サ 2 2 2 2· | 2 2 6 1 | 6· 5 5 – | 2/4 1 2 | 2 5 3 2 |
度(啊) 人(呀) 无量 天 尊 千 千

1 1 2 | 3 5 3 | 3 5 3 | 2 1 2 | 2 32 1 6 | 5· 6 1 |
荡 (呀) 秽 (呀) 凶 (啊)

1 6 6 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 6· 1 2 3 | 2 1 1 6 | 1 1 |
恶(呀) 不 (啊) 存 (哪)

万 (哪) 万魔 王 万(哪)万 魔 (啊)

王 (啊) 保 (啊) 命(呀)(啊)

护 (啊) 身 (啊) 玉(呀)清(啊) 荡(呀) 护(呀)

玉(呀)清 (啊) 荡 (啊) 护(呀) 天 尊

27. 开 头 赞

1=A 2/4 3/4　　邱裕松唱

♩= 64

神灵(啊) 天(哪) 真(呀) 玉(呀) 液(呀)

玄 (啊) 精(呀) 上(啊) 清(啊)上清 皇(啊)

皇(啊) 元 (啊) 始(啊) 老(啊) 君(啊)

妙(啊) 有(啊) 妙(啊)有 太(哟) 霞(啊) 光 (啊)

耀 玄 (啊) 文(呀) 七(呀) 祖 (啊) 七(呀)祖

2 5 3 2 1 | 3 3 2 2 3 2 3 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 3 1 |
升 (啊) 仙 (啊) 北 (啊) 都 (啊) 北 都

6· 1 2 3 2 3 5 6 | 1 6 1 0 3 2 3 | 5 5 6 5 1 6 | 5· 6 5 1 1 1 |
受 (啊) 烟(啊) 我 (啊) 为 (啊) 我(啊)唯

2 5 3 2 1 | 3 3 2 2 3 1 6 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 3 1 |
上 (啊) 王(啊) 通 (呀) 合(呀) 通合

6· 1 2 3 2 3 5 6 | 1 6 1 0 3 2 3 | 5 5 6 5 1 6 | 5 6 5 1 1 1 |
鬼 (呀) 群(啊) 八 (呀) 威 (呀) 八(呀)威

2 5 3 2 1 | 2 3 2 2 3 2 3 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2· 3 |
哇 (啊) 毒 (啊) 啸 (啊) 汝

6· 1 2 3 2 3 5 6 | 1 6 1 0 3 2 3 | 5 5 6 5 1 6 | 5· 6 5 1 1 |
尊 (啊) 神 (哪) 千 (啊) 千 (啊) 千 千

2 5 3 2 1 | 2 3 2 2 3 2 3 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 3 1 |
荡 (啊) 秽(呀) 凶 (啊) 恶(啊) 凶恶

6· 1 2 3 2 3 5 6 | 5 5 6 5 1 6 | 5 5 1 1 | 2 5 3 2 1 |
不 (啊) 存 (哪) 万 (哪) 万 万 魔 (啊)

3 3 2 2 3 2 3 | 5 6 1 1 6 6 1 | 2 3 2 2 2 1 | 6· 1 2 3 2 3 5 6 |
王(啊) 保 命(啊) 保命 护 (啊)

1 1 3 6 6 | 1 1 2 3 5· | 3/4 5 5 3 3 2· 3 1 6 1 | 2/4 3· 2 1 1 0 |
身(啊)玉(呀)清 荡(啊) 秽(哟) 玉(呀)清(啊) 荡 秽(呀)

6· 1 2 3 1 6 5 | 6 (2 1 6 1 5 7 | 6 1 5 7 6 1 5 3 | 6 –) ‖
天 尊

28. 开 头 赞

（又称《净秽诰赞》）

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$
♩= 72

吴洪贵唱

2 – | $\frac{3}{4}$ 3. 6 5 32 | $\frac{2}{4}$ 1 6 1 2 | 3 6 5 3 | 2 1 2 |
神 灵 天 (哪) 尊 (哪)

2 3 2 16 | 5. 61 | 1 1 6 1 | 2 3 2 | 2 21 6 0 | 6. 1 2 3 |
玉 (呀) (啊) 液(吔)(呃) 元

2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 3 2 16 | 5 5 | 6 56 1 6 | 5 0 |
精 (哪) 上 (哪) 清

‖: 5. 6 1 61 | 2 35 | 3 2 1 6 | 2 3 2 | 2 3 2 16 | 5. 6 1 | 1 1 6 1 |
1. 上 (哪)清 华 (呀) 皇 (哪) 元 (哪) (啊)
2. 妙 (哪)入 太 (呀) 霞 (哪) 光 (哪) (啊)
3. 七 (哪)真 升 (呀) 仙 (哪) 北 (哪) (啊)
4. 我 (哪)唯 上 (呀) 王 (哪) 通 (哪) (啊)
5. 八 (哪)威 哇 (呀) 贵 (哪) 肃 (哪) (啊)
6. 千 (哪)千 荡 (呀) 秽 (哪) 凶 (哪) (啊)
7. 万 (哪)万 魔 (呀) 王 (哪) 保 (哪) (啊)

2 3 2 | 2216 0 | 6. 1 23 | 21 16 | [1-6.] 16 1 | 13 216 | 5 5 | 65616 | 5 0 :‖
1. 始(吔)(呃) 老 君 (哪) 妙(啊) 入
2. 耀(吔)(呃) 玄 明 (哪) 七(啊) 祖
3. 都(吔)(呃) 受 焉 (哪) 我(啊) 唯
4. 合(吔)(呃) 鬼 群 (哪) 八(啊) 威
5. 尔(吔)(呃) 尊 神 (哪) 千(啊) 千
6. 恶(吔)(呃) 不 存 (哪) 万(啊) 万
7. 命(吔)(呃) 护

[7.] 1 1 | 1 1 6 | 1 1 2 | 3 6 5 | 6 6 5 3 | 2. 3 |
身 (哪) 玉(呀) 清 荡 (哪) 秽(呀)(啊) 玉(呀) 清 荡

1 6 1 | 3 3 2 | 1 2 16 | 6. 1 2 3 | 1 6 5 1 | 6 0 ‖
荡(哪) 秽 大 天 尊

29. 三 大 圣 赞

1=G

吴洪贵唱

大 道(呃) 洞玄虚 有念 无不 契

呃 炼质入仙 真 遂成金刚体

大圣 太乙 救(哇) 苦(哪) 救(哪)苦 大(吔)

大天(哪) 尊 超(哪) 度(哪)(呃)

三 界 难 地 狱 五 苦 解 悉(呀)皈 太 上 尊(哪)

静念 稽首 礼 大圣九(呀)幽 拨(吔) 罪(呀) (呀) (哎)

拨罪 大(吔) 大天 (哪) 尊 大(哪) 圣(哪)(呃)

庆元吉 散花 礼太空 诸天 并欢悦(哪)

一切 稽首 恭 大圣朱陵 度(哪) 命(哪 呀)

度(哪)命 大 (吔) 大 天 (哪) 尊

30. 叹亡人生

1＝G

吴洪贵唱

31. 九 光 赞

1=G $\frac{2}{4}$

张成炎唱

九 幽 拔 罪 天 尊 光(哪)童子 童 子

以(呀)分(哪) 灯(哪) 红(哪)焰 荧 (呀) 煌(哪)

(呀) 荧 煌 九 (啊) 夜 (呀)

明 九(啊) 垒(呀) 重(呀)重(呀) 除(呀)黑

坏 九 泉 曲 (呀)

曲(呀)曲(呀) 罢 (呀) 寒 寒

庭 1. 九(啊) 幽 仙 官(呀) 开 生 籍

2. 九(啊) 升 仙 官(呀) 开 赦 宥

九(啊)府(啊) 仙 (啊) 官(呀)

九(啊)龙(啊) 符 (啊) 命(呀)

仙 官 落 (呀) 死 (啊) 名

符 命 引 (呀)

2.
5· 6 1 2 | 1 6 6 16 | 5 – | 1 6 1 | 1 6 2 | 3 2 |
超 生 恭(呀) 敬(哪)

2 32 1 6 | 1 6 5 | 艹 2 2 353 | 2 – | 6 1 6 | 5 – ‖
礼(呀) 九幽拔 罪 大 天 尊

32. 开 坛 赞

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

张成炎唱

艹 2 3 5 | 2 2· 6 0 | 2 2· 61· | 6· 5 5 | $\frac{2}{4}$ 5 6 1 | 5 6 1 |
开 坛(哪) 功德 天 尊 开 坛 功(啊)

6 5 5 3 | 6 5 | 5 0 5 6 | 1 6 1 | 1 0 5 3 | 2 2 | 2 1 612 |
德 (啊) 不 (啊) 思 (啊)

6 6 5 | 6 7 6 0 | 1 2 6 | 5 6 1 | 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 |
议(呀) 诺 (呀) 天 诸 (呀) 地(呀) 悉 (呀)

6 1 1 6 | 5 5 | 3 2 1 | 1 3 2 | 2 1 612 | 6 6 5 | 6 7 6 |
遥 (啊) 闻 (哪) 万 法 乐 (呀) 雍 熙(呀)

$\frac{3}{4}$ 6 0 6 5 1 0 | $\frac{2}{4}$ 3 2 | 2 6 1 6 | 5 5 | 6 1 1 6 | 5 – |
万 (哪) 法(呀) 乐 (呀) 雍 (哪) 熙

3 2 3 | 2 2 3 | 2 1 6 | 1 2 6 | 5 – | 6 1 2 3 |
大 圣(哪) 开 (呀) 坛 (哪) 功 (啊) 无

2 1 1 6 | 1 6 1 | 1 3 2 6 | 5 5 | 6 1 6 | 5 – ‖
上 (啊) 大 (呀) 天 尊

33. 稽首青玄主赞

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩= 64

邱裕松唱

稽 首 青(啊)玄 (啊) 主(啊) 太 乙(呀)

救(啊) 苦(啊) 尊(哪) 九 头

狮(啊) 上(啊) 座(啊) 说(呀) 法 度(啊) 幽(啊)

魂(哪) 太(呀)乙 救(啊)

苦 (啊)太(呀)乙 (呀 啊) 救(啊) 苦 天 尊

34. 度幽上香赞

1=G $\frac{2}{4}$

张成炎唱

♩= 80

太 乙(呀) 救苦 天 尊 金 (哪) 炉

添 灶 返 魂 (哪) 香

梵 (哪) 响(哪) 空 (哪) 歌 声 (哪)

韵(哪)长 圣(哪)号(哇)以(呀)闻(呀)

金(哪)阙下幽(哇)关(哪)威(哪)

睹玉(呀)毫(哇)光(哪)三涂五(哇)

苦(哇)离(啊)长(啊)夜(哪)

十(啊)类(啊)孤(啊)

魂(啊)赴(哇)道(呀)场(哪)

享(哪)此无(哪)边(啊)甘

露味(哪)自(啊)然

热(呀)恼得(呀)清(哪)凉(哪)太乙

救(哇)苦(啊)救苦大(呀)天尊

35. 三 大 圣 赞

1=D $\frac{2}{4}$

张成炎唱

♩=84

救苦(啊)大(啊)天尊

1. 大道(啊)
2. 超度(啊)
3. 符命(啊)

洞玄虚
三界难
通冥漠

有(啊)念无(啊)不(啊)契(呀)炼质
地(啊)狱五(啊)苦(啊)解(呀)悉皈
灵(啊)幡扬(啊)晚(啊)风(呀)迁升

入(呀)仙真(啊)
太(呀)上经(啊)
离(呀)北府(啊)

逐(哪)成(哪)金(哪)刚(哪)体(呀)大
静(哪)念(哪)稽(哪)首(哪)礼(呀)大
飞(哪)舄(哪)上(哪)南(哪)宫(呀)大

圣(哪)太(呀)乙(呀)救(哇)苦
圣(哪)九(呀)幽(呀)拔(哇)罪
圣(哪)朱(呀)陵(呀)度(哇)命

rit.

1.2. 3.

大 (呀) (啊) 天 (哪) 尊 尊
大 (呀) (啊) 天 (哪) 尊
大 (呀) (啊) 天 (哪)

36. 叹 孤 咒

1=D $\frac{2}{4}$

张成炎唱

广度沉沦大天尊 孤(啊)魂(哪)飘荡(呀)

几(呀)时(呀)休(啊) 暴露形(哪) 骸(呀)

形(呀)骸 谁 (啊) 与 (啊)

收 节(呀) 屆(呀) 三 (啊)元 谁(啊)是(啊)

主(呀) 时(呀)逢 九 (哇) 夜(呀) (呀)

九(啊)夜(呀) 少 (哇) 追 (呀)

修 身(哪) 如(啊) 柳(啊)絮(呀) 随(呀)风(啊) 舞(啊)

性(哪) 似 桃 (啊) 花(呀)

桃 花 逐 (啊) 水 (呀) 流

超(啊) 尔(啊) 今(哪) 宵(呀) 来(呀) 赴(哇) 会(呀) 好 承

赈 (哪) 济(呀) 赈(哪) 济(呀)

上 (哪) 瀛 (哪) 洲

广 度 沉 沦 大 天 尊

37. 叹孤三杯酒

1=D 2/4 张成炎唱

♩= 84

酒在杯中 把 酒 三 添 堪(哪) 叹(哪) 孔(哪) 宣(哪)

王 是 满 腹 (哪) 文(哪) 章 三 千 弟 子 列(呀)

2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 - | 5 0 | 3. 2 2 |
雨 (哪) 厢 孔 (啊)

1. 3 | 2. 1 | 6. 0 | 3 2 2 6 | 1 6 1 6 | 1 1 3 |
宣 王 (啊) 到后来(啊) 留下了(是) 仁义 (呀)

2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5. | 2 2 1 6 | 5 5 6 |
礼 (呀) 智 信(哪) 仁义礼智 信

1 1 0 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 - | 3 3 2 2 |
万古 名 扬 堪(哪)叹(哪)

3 2 1 3 | 2. 1 | 2 1 6 1 | 6 5 5 3 | 5. 6 | 1 6 1 6 |
释 迦 尊 云 里 修 真 芦茅穿膝

1 1 0 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 - | 6. 5 6 0 |
苦(哪) 修 (哪) 身 释

1 2 3 | 2 - | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 | 1 0 0 |
迦 尊

2 2 2 2 | 2 6 1 6 | 1 1 3 | 2 1 6 | 5 6 1 |
到后来(呀) 留下了(是) 生老 (呀) 病 (哪)

6 5 5 3 | 6 5. | 2 2 1 6 | 5 5 6 | 1 1 0 3 | 2 1 6 |
死 苦(啊) 生老病死 苦 说法

5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 - | 3 3 2 2 | 3 2 1 3 | 2. 1 |
度 人 堪(哪)叹(哪) 李(啊)老(啊) 君 是

2 1 6 1 | 6 5 5 3 | 5· 6 | 1 6 1 6 | 1 1 0 3 |
白 发(呀) 如 银 烧丹炼药 救(啊)

2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – | 6 – | 6 1 1 3 |
万 (哪) 民 李 老

2 – | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 | 1 0 0 | 2 2 2 2 |
君 到后来(呀)

2 6 1 6 | 1 1 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 5 3 | 6 5· |
留下了(是) 金木 (呀) 水 火(啊)

5 6 5 3 | 6 5 0 | 2 2 2 2 | 2 2 1 6 | 1 1 0 3 | 2 1 6 |
土 (啊) 金木水火 土 白日

5 6 1 | 6 5 3 2 | 6 5 | 5· 0 | 3 3 2 3 | 3 3 1 3 |
飞 (呀) 升 生 你 出 娘

2 0 3 | 2 1 6 1 | 6 5 5 3 | 5· 0 | 1 6 1 6 | 1 1 0 3 |
胎 走 铁 树 花 开 三年乳哺 在(呀)

2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5· 0 | 5 6 5 | 6 6 1 |
娘 (啊) 怀 若 非 神

5· 0 | 1 1 3 | 2 2· | 2 1 6 0 | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 |
仙 保 佑

1 – | 2 2 1 6 | 5 5 6 | 1 1 2 | 1 6 5 | 5 6 1 |
栽(哪)得到 成 人 栽得 成

6 5 3 2 | 5 0 ᵛ | 3 3 2 2 | 2 2 1 6 | 5· 1 | 6 5 6 |
人 老(啊)来就 白(啊)发 衰 渐 渐

6 5 5 3 | 5· 6 | 1 6 1 6 | 1 1 0ᵛ3 | 2 1 6 | 5 6 1 |
衰 微 腰驼背酸 步(啊) 难

6 5 3 2 | 6· 0 ᵛ | 6 6 5 | 6 6 1 | 5 – ᵛ | 1 1 3 |
移 雨 年 不听 (是) 人 言 (哪)

2· 2 | 2 1 6 0 | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 | 1· 0 ᵛ | 3 3 2 6 |
语 (啊) 眼(呀)怕

5 5 6 | 1 1 ᵛ 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – ᵛ |
风 吹就 眼怕 (呀) 风 (哪) 吹

3 3 0 2 | 3 2 1 3 | 2 0ᵛ2 | 2 1 1 1 | 6 5 5 3 | 5 0 ᵛ |
得 病在高 床 倒 在 罗 帐

1 6 1 6 | 1 1 0 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – |
浑身骨节 痛(呀) 当

5 5 0ᵛ | 6· 5 6 5 | 6 0ᵛ 6 1 | 5 5 6 | 1 1 3 | 2 – |
求 神 服 药 未 见 效

2 1 6 ᵛ | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 | 1· 0ᵛ | 2 2 1 6 | 5 5 6 |
妙(啊)药 难 医

1 1 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5· 0ᵛ | 3 3 3 2 |
妙药 难 医 死 去

3 2 1 2 | 2 2 0 2 | 2 2 1 1 | 6 5 5 3 | 5 0 | 1 6 1 6 |
见 阎 王(呀) 苦 楚 难 当 望乡台上

1 1 0 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – | 6 6 5 |
望(呀) 家 乡 哀 (叫)

6 6 1 | 5 – | 1 1 3 | 2 – | 2 1 6 | 6 1 2 3 |
阎 王 慈 悲 主

2 1 6 5 | 1· 0 | 2 2 1 6 | 5 5 6 | 1 1 3 | 2 1 6 |
早 判 生 方 早 判

5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – | 5 5 3 3 | 3 2 1 3 | 2 2 0 2 |
生 方 瓜 儿 土 中 埋

2 2 1 1 | 6 5 5 3 | 5 0 | 1 6 1 6 | 1 1 0 3 | 2 1 6 |
长 出 苗 来 青枝绿叶 紫

5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 – | 5· 0 | 6 6 5 | 6 6 1 |
花 开 瓜 儿 受 尽

5 – | 1 1 3 | 2 – | 2 1 6 | 6 1 2 3 | 2 1 6 5 |
千 般 苦

1· 0 | 3 3 2 6 | 5 5 6 | 1 1 3 | 2 1 6 | 5 6 1 |
苦 尽 甜 来 苦 尽 甜

6 6 5 3 | 5 - ‖: 5 3 3 3 | 2 6 1 6 | 1 6 1 1 0 3 | 2 1 6 |

来 1.初杯酒啊 叹孤魂(哪) 孤魂得见 (啊)

(1 6 1 1 1 1 | 1 3)

2.人生好似 采花蜂(哪) 朝走西来暮(啊)

5 6 1 | 6 5 3 2 | [1.] 5 - :‖ [2.] 5 - | 5 - ‖ 6 6 5 |

升 (哪) 天 采 得

走 (哪) 东

6 6 1 | 5 - | 1 1 3 | 2 2. | 2 1 6 | 6 1 2 3 |

百 花(是) 成 蜜 呀 后(啊)

2 1 6 5 | 1. 0 | 3 2 6 | 5 5 6 | 1 1 3 | 2 1 6 |

到 后 总是 (啊) 一 呀

5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 - | 2 2 2 3 | 2 2 1 | 6 5 | 3 2 3 |

场 (哪) 空 孤魂饮过 三 杯 酒 早 判(哪)

2 1 6 | 1 1 3 | 2 1 6 | 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5. 0 ‖

生 方就 早判 (哪) (呃) 生 (哪) 方

38. 度孤三杯酒

1=A 2/4 1/4

邱裕松唱

サ 1 1 6 | 1 1 1 3 2. 6 (X | 2/4 X X X | X X X | X X X) |

叹孤魂 初杯酒(呵)

♩=72

5 5 5 3 2 1 3 | 2 2 3 2 5 5 | 5 6 1 2 | 6 5 3 5 1 1 3 |

堪 叹(哪)孔 宣 王 (啊) 满 腹(啊) 文 章 三千弟子 列(哟)

2 16 656 | 61666 5 | (X XX X XX | XXX XXXX | XXX 0) |
两 (啊) 厢

6· 1 5 0 | 5 3 2321 | 1 2 1 | 5·611 116 | (XXXX XXX) |
孔 宣 王(啊)

3222 2 216 | 1656 11 3 | 2 16 656 | 5 0 |
到后来(呀)留下 仁义礼(呀)智(呀) 信 (啊)

(XXXX X XX) | 3323 2216 | 11 3216 | 6 566 6166 |
万(呀)古(啊)传(呀)名(是) 万古 传(啊)

5 0 | (XXXX XXXX | 1/4 X) | 2/4 5 55 3213 | 2 3255 |
名 堪 叹(哪)释 迦 尊 云 里(呀)

5 1 2 | 5611 11 3 | 2 16 656 | 6166 5 |
修 行 芦茅穿膝 苦(呀) 修 (呀) 身

(XXX X XX | 1/4 XXXX) | 2/4 6· 1 5 | 5 3 2321 | 1 2 1 |
释 迦 尊(哪)

5·611 116 | (XXXX XXX) | 332 2 216 | 5·556 11 3 |
到后来(呀)留下了 生老 病(哪)

2 2 1216 | 6 66 565 | (XXX XXXX | 1/4 XXX) | 2/4 55 33 216 |
死 苦 (啊) 说(呀)法(呀)度人(是)

11 3 2 16 | 656 6 | 5 – | (XXXX XXX) |
说法 度 (啊) 人

5 5 5 3 2 1 3 | 2 5 3 5 3 | 3 1 6 2 | 1 1 1 6 1 1 3 |
堪 叹(哪)李(呀)老 君 白 发 似 银 烧丹炼药救(啊)

2 1 6 5 6 | 6 6 5 | (X X X X X X | 1/4 X X X) | 2/4 6· 1 6· 1 |
万(哪) 民 李 老

5 5 3 2 3 2 1 | 1 2 1 | 5· 6 1 1 1 6 5 | (X X X X X X X) |
君(哪)

3 3 2 2 2 1 6 | 5 5 5 6 1 1 3 | 2 2 1 2 1 6 | 6 6 6 5 6 5 |
到后来(呀)留下了 金(哪)木 水(哟) 火 土

(X X X X X X X | 1/4 X X X) | 5 5 3 3 2 2 2 1 | 1 1 3 2 1 6 |
跨 鹤 飞(呀)升(是)跨鹤

5 6 6 3 | 5 – | (X· X X X X X X) | 1 6 6 6 1 6 6 6 |
飞 (呀) 升 叹孤魂(哪)饮过了初

6 1 3 5 | 5 3 2 3 2 2 1 6 | 1 1 3 2 1 6 | 6 5 6 6 3 |
杯 酒 早(啊)超升 早(啊)超升 早早 超 (哪)

5 – | (X· X X X X X X) | 5 3 3 5 5 1 | 2· 2 5 6 6 6 |
升 初(啊)奠(哪) 一 毕 (是)二 奠(哪)

6 1 3 5 | 1 6 6 1 5 5 6 | 1 1 3 5 3 |
当 斟 人 生 何 用 苦(啊) 忙 (啊) 忙 (啊)

2 3 2 1 1 2 | 2 1 6 1 2 1 | 6 (X· X X X | 1/4 X X X) |

2/4 2 21 6161 | 11 3 2 2 | 1216 6163 | 5 – |
(哪) 思过忙 人 得(呀) 久 长

(X XX XXX) | 1666 6161 | 5· 6 1 | 3 23 2321 |
昔 日 打 从(是) 邙 山 过 (呃)

612 16 | 5·611 165 | (X·XXX XXX) | 3222 6116 |
又得见过忙 人就

11 3 2 2 | 366 6166 | 5 – | (X·XXX XXX) |
站(哪) 四 (啊) 傍

1661 6 61 | 6161 2 | 33232 2 | 61 2· |
上 面 站 的是 汉 高 (哇) 祖(哇)

5·611 165 | (X·XXX XXX) | 2 16 2161 | 11 3 2 2 |
下 面 站的 是 楚(啊)

1 6 63 | 5 – | (X·XXX XXX) | 5332 1661 |
霸 (吔) 王 左 傍 站的 是

3556 1 1 | 533 2321 | 61 2· | 5·611 165 |
韩 信 (啊) 将

(X·XXX XXX) | 2222 1216 | 11 3 2 1 | 656 63 |
右(呀)傍(呀)站的是 (哟) 张 (哪)

5 – | (X·XXX XXX) | 2116 6 61 | 2 116 | 5323 232 |
良 可 叹 英 雄 四 大 将(啊)

6 1 2. | 5. 61 1 1 6 5 | (X. XX X X X 0 X | 1/4 X) |

2/4 2. 2 2 2 6 2 1 6 | 1 1 3 2 2 | 3 6 6 6 | 5 – |
空(啊)留(啊)誉(呀)名(是) 在(哟) 世 上

(X. XX X X X 0 X | 1/4 X) | 2/4 2. 1 6 1 2 5 5 6 | 1 1 5 5 3 |
人生何用闹 匆 (啊) 匆(啊)

2321 1 2 | 3/4 2 5.611 165 | 2/4 (X.XXX XXX) | 2 2 22 6116 |
正(啊)好个荣 华足

11 3 2 2 | 1 6 6 6 | 5 – | 3/4 (XXXX XXXX X) |
命罗 又 (啊) 终

2/4 6 1 1 161 | 5. 6 1 1 | 3 3 2321 | 1 2 1 6 |
琴 正 响(啊) 时 弦 又 (啊) 断 (啊)

5. 611 165 | (X. XX X X X X) | 3 222 6 11 6 | 1 1 3 2 1 6 |
月到 (哇)明 处(是) 被(哟)

6 5 6. | 5 – | (X. XX X X X X) | 1 6 6 1 6 6 6 6 |
云 (哪) 蒙 叹孤魂是二 杯(呀)

6 1 3 5 | 3 3 2 6 6 1 1 6 | 1. 3 2 1 1 6 | 5 6 6 3 |
酒 二杯(呀 个)美(呀)酒是 叹 孤 (啊)

5 – | 3 2 2 2 6 1 1 6 | 1 1 3 2 1 6 | 6 5 6. |
魂 二杯 (呀 个)美(呀)酒是 叹(呀) 孤

5 - | (X. XX X X X X) | 3/4 5 3 3 2 2 0 3 5 0 | 2/4 1 6 6 6 6 6 3 |
魂 二 奠(哪) 已毕 三 奠(哪) 当

5 - | 6 6 1 3 1 3 1 6 | 1 1 3 2 1 1 6 | 5 6. |
斟

5 - | (X. XX X X X X | X. XX X X X X) | 6 1 1 6 6 1 |
人 生 在 世是

5 5 6 1 | 5 3 2 3 2 1 | 1 2 1 | 6 1 2 1 6 | (X. X XX X X X) |
一(呀) 梦 中(啊)

1 2 2 2 3 6 1 6 | 1 1 3 2 1 6 | 6 6 6 6 | 5 - |
荣(啊)华(个)富 贵(是) 总(呃) 是 (啊) 空

(X. XX X X X X) | 6 6 6 1 1 6 6 1 | 5. 6 1 | 5 3 2 3 2 1 |
金(啊)银 广 积(是) 成 何 用 (啊)

1 2 1 6 | 5. 6 1 1 6 0 | (X. XX X X X X) | 1 2 2 2 2 1 6 |
儿(啊)孙(是)满 堂(是)

1 1 3 2 1 6 | 6 5 6. | 5 - | (X. XX X X X X) |
也(呀) 要 (啊) 丢

3 2 1 6 6 1 | 5. 6 1 1 | 5 3 2 3 2 3 2 1 | 6 1 2 1 6 |
枉 费 辛 勤是 愁 昼 (啊) 夜(呀)

5. 6 1 1 1 6 5 | (X. XX X X X X) | 2 2 2 2 6 1 1 6 | 1 1 3 2 1 6 |
虚(呀)耽(个)劳 碌 度(呃)

5 6 6 3 | 5 – | (X. XX X X X X) | 6 1 1 1 6 6 1 |
春 (哪) 秋 咽 喉(呀)气 断(是)

5. 6 1 | 3 5 3 2 3 2 1 | 1 2 1 6 | 5. 61 1 1 6 5 |
谁 做 主 (哇)

(X. XX X X X X) | 2 2 2 2 6 6 6 | 1 1 3 2 0 | 1 6 6 1 6 |
万(啊)里(个)江 山(是) 也(呀) 要 (啊)

5 – | (X. XX X X X X) | 6 6 6 6 6 1 | 5. 6 1 |
丢 八 十 公(啊)公(是) 看 花

5 3 2 3 2 1 | 1 2 1 | 5. 61 1 1 6 5 | (X. XX X X X X) |
园 (啊)

3 2 2 2 2 1 6 | 1 1 3 2 1 6 | 5 6 6 3 | 5 – |
手 攀 (个)花 树(是) 泪(呀) 涟 (哪) 涟

(X. XX X X X X) | 1 1 1 6 6 1 | 5. 6 1 | 5 3 2 3 2 1 |
花 开 花谢 (是) 年 年 有 (啊)

1 2 1 | 5. 61 1 1 6 5 | (X. XX X X X X) | 2 2 2 2 1 6 |
人 老(啊)何 曾 是

1 1 3 2 | 2 1 6 6 | 5 – | (X. XX X X X X) |
转(哪) 少 (啊) 年

6 6 6 6 6 1 | 5. 6 1 1 | 3 3 3 2. 1 | 1 2 1 6 |
日 落 西(呀)山 是 又 转 东 (啊)

5· 61 1 1 6 5 | (X· XX X X X X) | 2 2 1 2 1 6 | 1 1 3 2 1 1 6 |
劝人行善 莫逞 (啊)

5 6 6 3 | 5 - | (X· XX X X X X) | 1 1 1 6 6 1 |
凶 (啊) 霸王行 船(是)

5· 6 1 | 5 3 3 3 2 | 1 2 1 | 5· 61 1 1 6 5 |
乌 江 死(啊)

(X· XX X X X X) | 2 2 2 2 1 6 6 | 1 1 3 2 1 6 | 6 6 6 3 |
韩(啊)信(个)功 劳 总(啊) 是(啊)

5 - | (X· XX X X X X) | 3/4 6 6 6 1 5· 6 1 | 2/4 3 5 3 2 3 2 1 |
空 叹孤魂(是)三 杯 酒 (啊)

1 2 1 6 | 5· 61 1 1 6 5 | (X· XX X X X X) | 2 2 2 2 6 1 1 6 |
醉(呀)倒(个)南 柯(是)

1 1 3 2 1 1 6 | 5 6 6 3 | 5 - | 1 6 6 1 6 5 5 |
一(呀) 梦 (啊) 中 叹孤魂 初奠初杯

1 6 1 6 1 6 1 6 | 1 1 3 2 1 1 6 | 5 6 6 3 | 5 - |
二奠二杯 三奠三杯 酒(啊)

3 2 2 1 1 6 6 6 | 6 6 3 5 | 3 2 2 2 2 6 1 6 |
叹 孤 魂(是) 早 早(啊) 超 升 早(啊)早(个) 超(啊)升(是)

1 1 3 2 1 6 | 5 6 6 3 | 5 - | (X· XX X X X X) ‖
早早 (呃) 超 (哇) 升

39. 送孤魂赞

1＝D

张成炎唱

（一段）

三清大道出云霄，选起生天(哪)托化桥。孤魂今晚桥上过，出门(哪)怕(呀)路远遥。送孤魂(哪)(啊)上法桥，孤魂再上法桥。

（二段）

水流花谢两无情(哪)，奉送孤魂(哪)出九城。蝴蝶梦中家万里(呀)，杜鹃

5 5 5 | 5 6 1 6 | 6 1 1 0 | 3. 2 1 3 | 2 2. | 3. 2 1 3 |

枝 上(哪) 月 三 更 送 孤 魂(呀) 上 南

2 0 2 2 | 2 3 5 | 5 3 3 2 | 1 0 1 | 1 3 2 2 | 1 – ‖

宫 再送 孤 魂(哪) 上 南 宫(哪)(啊)

（三段）

1/4 5 | 2/4 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2 1 6 0 | 3 3 2 1 | 1 1 2 |

仰 凭 道 众(呀) 极乐 奉 道(啊)

1 0 3 3 | 2 1 6 1 | 2 1 1 2 | 2 1 6 | 1 6 5 6 |

送到 (是) 南 宫 路 赈济钱

5 5 6 | 1 6 6 1 | 1 0 1 1 | 1 2 5 | 5 3 2 1 |

财(哪) 是 送 孤 魂 孤魂 早 登

1 0 6 1 | 3. 2 1 1 | 1. 6 | 3 2 1. | 1. 2 1 1 |

南 宫 路(啊) 仰 凭 道 众啊

3. 3 2 1 | 2 1 1 6 | 0 1 6 | 5 5 6 | 1 1 1 6 |

极 (呀) 乐 (啊) 奉 送(啊) 是 到逍遥

1 1. | 1 6 5 6 | 5 5 6 | 1 6 6 1 | 1 0 1 1 |

路(啊) 赈济钱 财(呀) (是)送 孤 魂 孤魂

1 6 5 | 3 – | 2 1 1 0 | 1. 2 3. 2 | 1. 2 1 | 1 0 0 ‖

早 登 逍 遥 路(啊)

40. 送孤魂赞

1＝G

邱裕松唱

仰凭道众极乐奉送(啊)人生何用闹匆匆正好荣华命(啊)又终琴正响时弦又断月到明处(呃)被云蒙(呃)人生(啊)好比采花蜂朝走西来暮走东采得百花成蜜后到头总是(呃)

0 | 2 | 1 | 6 | 6 1 | 1 | 2 | 2 | 2 || 5 |

一 场 空 (啊) 人

5 | 3 | 3 | 3 2 | 1 | 3 | 3 2 | 2 3 | 2 1 | 2 |

生 在 世 能够 有几 何

0 | 5 | 5 6 | 1 2 | 1 | 0 | 3 2 | 1 2 | 1 | 0 |

黄 粱 一(呀) 梦 还 南 柯

3 | 3 2 | 1 2 | 1 | 0 | 1 2 | 3 1 | 2 | 0 | 1 1 |

花 落 水 流 忙 似 箭 乌飞

1 | 1 | 5 | 5 | 3 | 3 2 | 2 1 | 0 | 5 |

兔 走 (呃) 急

3 6 | 6 | 6 | 5 | 3 | 3 2 | 1 | 1 || 5 | 5 |

如 梭 (呃) 人 死

3 | 3 | 3 2 | 1 | 6 1 | 2 1 | 3 | 3 1 | 2 | 0 |

虽 然 命 在 天

0 | 0 | 6 | 6 1 | 1 2 | 1 | 0 | 2 | 3 2 | 1 |

生 离 死 别 实 可 怜

2 | 2 1 | 6 1 | 1 | 0 | 2 | 6 1 | 2 3 | 2 | 0 |

尽 是 古 往 今 来 事

0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 6 | 6 | 6 |

几 人 能 享

2 5 | 3 | 3 | 3 | 2 5 | 3 5 | 3 2 | 1 2 | 1 | 0 |

5 | 3 | 3 2 | 6 3 | 2 | 2 | 2 | 2 ‖ 5 | 5 |
享 到 百 年 日 落

3 | 3 | 3 2 | 1 | 6 1 | 3 2 | 3 2 | 3 2 | 1 | 1 |
西 山 又 转 东 (啊)

0 | 2 | 2 1 | 6 1 | 1 | 0 | 3 2 | 1 2 | 1 | 0 |
劝 人 行 善 莫 逞 凶

0 | 3 | 3 2 | 2 3 | 2 | 0 | 6 | 6 1 | 1 2 | 1 |
霸 王 行 船 乌 江 死

2 5 | 3 | 3 | 3 6 | 5 | 5 | 3 | 2 5 | 3 | 2 3 |
韩 信 功 劳

2 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 3 2 | 1 | 1 2 | 3 |
一 场 空

3 | 2 5 | 3 | 2 | 2 ‖ 5 | 5 | 3 | 3 | 3 2 |
(啊) 天 上

1 | 2 | 0 | 3 2 | 1 2 | 1 | 0 | 2 | 2 1 | 6 1 |
星 斗 乐 禧 禧 莫 笑 贫

1 2 | 1 6 | 0 5 | 5 6 | 1 | 0 | 2 | 2 1 | 6 1 | 1 |
人 穿 破 衣 双 双 手 指

0 | 3 3 | 2 1 | 2 | 2 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 6 |
有(啊) 长 短 (啊) 荷 花 出 水

5 | 5 | 3 | 2 5 | 3 | 3 | 2 | 1 6 | 0 | 3 |
有

3 | 3 | 2 1 | 1 | 2 | 2 ‖ 5 | 5 | 5 | 3 2 |
高 低 八 十

1 | 2 | 0 | 2 1 | 6 1 | 1 | 0 | 2 | 2 1 | 6 1 |
公 公 看 花 园 手 攀 花

1 | 5 | 5 6 | 1 2 | 1 | 0 | 3 | 3 2 | 1 2 | 1 |
树 泪 涟 涟 (啊) 花 开 花 谢

0 | 6 | 6 1 | 3 3 | 2 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 6 |
连 年 有(啊) 人 老 何 曾

5 | 5 | 3 | 2 5 | 3 | 3 | 2 | 1 6 | 0 | 0 | 6 2 |
转

1 | 6 | 6 | 6 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 ‖
少 (啊) 年 (哪) (啊)

5 | 5 | 5 | 3 2 | 0 | 1 2 | 3 2 | 3 3 | 2 1 | 1 |
人 生 在 世 一 梦 中

0 | 2 | 2 1 | 6 1 | 1 | 0 | 6 1 | 3 2 | 1 | 6 |
富 贵 荣 华 总 是 空 (啊)

0 | 1 | 1 2 | 3 | 3 2 | 1 2 | 1 2 | 1 | 6 | 0 |
金 银 广 积 成 何 用 (啊)

2 | 2 1 | 6 1 | 1 | 0 | 0 6 | 6 6 | 5 | 0 | 3 |
儿 孙 满 堂 也 要 丢 枉

3 2 | 2 3 | 1 | 0 | 1 2 | 1 6 | 1 | 0 | 5 | 5 6 |

费辛勤 愁昼夜 虚耽

5 6 | 1 | 3 2 | 1 2 | 1 | 1 | 0 | 1 2 | 3 2 | 3 |

劳碌度春秋(啊) 咽喉气

2 1 | 1 2 | 3 2 | 1 | 2 | 0 | 3 | 3 2 | 1 | 1 2 |

断谁做主(啊) 万里江

3 2 | 3 | 3 | 3 | 2 5 | 3 | 3 2 | 1 | 1 | 1 |

山(嘞)

2 | 6 2 | 1 | 1 | 5 | 5 6 | 1 | 1 | 1 | 1 ||

也要(啊) 丢(啊)

5 | 5 | 3 | 3 | 3 2 | 1 | 6 1 | 1 2 | 1 | 1 |

仰凭道众 极乐 奉

1 | 1 | 0 | 5 | 5 6 | 1 2 | 1 | 0 | 2 | 2 2 |

送(啊) 极乐送登 逍遥

1 | 1 2 | 1 | 6 | 0 | 1 | 1 6 | 5 6 | 5 | 0 |

路 赈济钱财

5 6 | 1 2 | 1 | 0 | 1 6 | 1 2 | 1 | 1 | 5 | 5 6 |

送孤魂 幽魂早 登(嘞)

3 | 3 | 3 | 2 5 | 3 | 3 | 3 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |

0 | 0 | 2 | 2 | 5 | 5 6 | 1 | 1 | 1 | 1 ||

逍遥路(啊)

三、 天师道上清腔52首

1. 澄 清 韵

1=G 2/4
♩=76

黄有胜唱

3 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 |
琳 琅(啊) 振 (呀) 响(呃)

1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 | 3· 5 6 i | 5 4 3 2 |
十(呀) 方(呀 呃) 十 方 肃 (呃)

1 6 1 | 1 – | 5 6 5 | 3 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 |
清(哪) 河 (呃) 海(哪) 河 海

i i 6 | 6 5 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 |
静 (呃) 默 山(哪)

2 3 2 | 2 1 2 ‖: 3· 5 6 i | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 – |
岳 (呃) 山 岳 1.吞 烟
2.群 仙
3.妖 尘

5 6 5 | 3 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 | i i 6 | 6 5 5 3 |
万 (吔) 灵(哪) 万 灵 镇 呀
天 (吔) 无(哪) 天 无 氛
冥 (吔) 慧(哪) 冥 慧 洞

2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 :‖
伏 招(吔) 集(呀 呃) 招 集
秽 地(吔) 无(呀 呃) 地 无
清 大(吔) 量(呀 呃) 大 量

3· 5 6 i | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 – | 3 5 3 2 | 1 6 1 2 |

玄 (呃) 玄 也 常 清 常

3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 2 | 3· 5 3 2 | 1 – |

静(呃) 常 清 (呃) 常 静

6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 – | (2· 1 6 1 | 5 3 6) ‖

天 尊

2. 迎请师尊赞

1=G 2/4

♩= 76

黄有胜唱

1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 |

万 物 消 疵 历 三 圣 降 吉

6· 5 | 6 1 6 | 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 |

祥 步 虚 声 一 出

5 6 5 | 3· 5 3 2 | 1· 2 | 7 6 5 7 | 6 – | 5 3 2 |

朗 诵 洞 玄 章 神 威

1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 | 2· 3 | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 |

如 在 神 威 如 在

1 – | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2 1 | 6 1 5 3 | 6 –) ‖

(呃) 天 尊

3. 净秽咒

1=G $\frac{2}{4}$
♩=72

黄有胜唱

3 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 |
天 地(吔) 自 (呀) 然(呃)

1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 | 3· 5 6 i | 5 4 3 2 |
秽(呀) 气(呀 呃) 秽气 分 (呃)

1 6 1 | 1 – | 5 6 5 | 3 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 |
散(哪) 洞 (呃) 中(哪) 洞中

i i 6 | 6 5 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 |
玄 (呃) 虚(啊) 晃(呃)

2 3 2 ‖: 2 1 2 | 3· 5 6 i | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 – |
朗 (呃) 晃朗 1.大 (呃) 元
2.自 (呃) 然
3.九 (呃) 天
4.太 (呃) 玄
5.万 (呃) 千
6.玉 (呃) 文
7.延 (呃) 年
8.知 (呃) 闻
9.我 (呃) 轩

5 6 5 | 3 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 | i i 6 | 6 5 5 3 |
1.八 (吔) 方(哪) 八方威 (呀)
2.灵 (吔) 宝(哪) 灵宝符 (呀)
3.乾 (吔) 罗(哪) 乾罗怛 (呀)
4.斩 (吔) 妖(哪) 斩妖缚 (呀)
5.中 (吔) 山(哪) 中山神 (呀)
6.持 (吔) 诵(哪) 持诵一 (呀)
7.按 (吔) 行(哪) 按行五 (呀)
8.魔 (吔) 王(哪) 魔王束 (呀)
9.凶 (吔) 秽(哪) 凶秽消 (呀)

2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 :‖

1.神 使(吔) 我(呀 呃) 使我
2.命 普(吔) 告(呀 呃) 普告
3.哪 洞(吔) 罡(呀 呃) 洞罡
4.邪 杀(吔) 鬼(呀 呃) 杀鬼
5.咒 元(吔) 始(呀 呃) 元始
6.遍 却(吔) 病(呀 呃) 却病
7.岳 八(吔) 海(呀 呃) 八海
8.首 侍(吔) 卫(呀 呃) 侍卫
9.散 道(吔) 无(呀 呃) 道无

3· 5 6 1 | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 - | 3 5 3 2 | 1 6 1 2 |
常 (呃) 存(哪) 常 清 常

3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 2 | 3· 5 3 2 | 1 - |
静(呃) 常 清 (呃) 常 静

渐慢

6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 - | (2· 1 6 1 | 5 3 6) |
天 尊。

4. 净 秽 咒

1=G 2/4
♩= 80

邱裕松唱

3· 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 | 0 3 2 3 |
天 地(吔) 自(呀) 然(呃)

5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 3 3 | 6· 1 2 3 | 2 3 5 6 |
秽 (呀) 气(呀 呃) 秽 气 分 (哪)

1 6 1 | 1 3 2 3 | 5 6 5 | 1 3 216 | 5 – | 5 5 5 3 |

散(哪 呃) 洞 中 洞(哪)中

2· 3 5 6 | 5 1 6 | 5 3 2 | 2 3 2 3 | 5 6 1 | 1 6 1 |

玄 虚 晃 (呃)

2 3 2 | 2 2 1 | 6· 1 2 3 | 2 1 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 3 |

朗 晃朗 大 元(哪 呃)

5 – | 6 5 1 6 | 5 – | 5 1 6 | 2 3 5 | 3 2 1 |

八 方 八 方 威 (吔)

3 5 2 | 2 3 2 6 | 5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 3 3 |

神(哪 呃) 使 我 使我

5 6 2 3 | 2 3 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 3 | 5 6 5 | 1 3 216 |

自 然 灵

5 6 5 ‖: 5 5 5 3 | 2· 3 5 | 3 2 1 | 5 35 2 | 2 3 2 3 |

宝 1. 灵(哪)宝 符 命

2. 乾(哪)罗 怛 哪

5· 6 1 | 1 6 1 | 5 3 2 | 2 2 1 | 6· 1 2 3 | 2 3 5 6 |

普 (呃) 告 (呃) 普告 九

洞 (呃) 罡 (呃) 洞罡 大

1 6 1 | 1 3 2 3 | 5 6 5 | 1 3 216 | 5 6 5 :‖ 5 5 1 1 |

天(哪 呃) 乾(哪 呃) 罗 斩(呃)妖(哪)

玄(哪 呃) 斩(哪 呃) 妖

2· 3 5 | 3 2 1 | 2· 3 2 | 2 3 2 3 | 5· 6 1 | 1 6 1 |

缚 (呃) 邪 杀 (呃)

2 3 2 | 2 2 1 | 6. 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 3 |
鬼(呀 呃) 杀鬼 万 千(哪 呃)

5 6 5 | 1 3 216 | 5 6 5 | 5 5 3 | 2 3 5 | 3 2 1 |
中 (哪) (呃) 山 中(哪)山 神 (哪) (呃)

5 3 2 | 2 1 6 1 | 5. 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 2 1 |
咒 (呃) 元 (呃) 始(呀 呃) 元始

6. 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 2 1 | 1 3 2 3 | 5 6 5 | 1 3 216 |
玉 文(哪 呃) 持 (哪) (呃)

5 6 5 | 1 1 1 | 2 3 5 | 3 2 1 | 5 3 2 | 2 3 2 3 |
诵 持(呀)诵 一 过 (哪)

5 6 1 | 1 6 1 | 2 3 2 | 2 2 1 | 6. 1 2 3 | 2 3 5 6 |
却 (呃) 病(哪 呃) 却病 延

1 6 1 | 1 3 2 6 | 5 6 5 | 1 3 216 | 5 6 5 | 5 5 3 |
年 按 行 按 行

2 3 5 | 3 2 1 | 5 35 2 | 2 3 2 3 | 5. 6 1 | 1 - |
五 (呃) 岳 (呃) 八

5. 3 2 | 2 2 1 | 6. 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 3 |
海 (呀) 八海 知 闻(哪 呃)

5 6 5 | 1 3 216 | 5 6 5 | 5 5 3 | 2 3 5. 6 | 3 2 1 |
魔 王 魔 王 东

5 35 2 | 2 3 2 3 | 5 6 1 | 1 6· 1 | 2 3 2 |
首 (呃) 侍 (呃) 卫 (呃)

2 21 | 6· 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 6 1 | 1 3 2 3 | 5 5 |
侍卫我 轩(哪 呃) 凶 (哪)

1 3 216 | 5 6 5 | 5 5 3 | 2 3 5 | 3 2 1 | 5 35 2 |
(呃) 秽 凶(哪)秽 消 散 (哪)

2 3 2 1 | 5· 6 1 | 1 1 6 1 | 2 3 2 | 2 2 1 |
道 (呃) 气(吔)(呃) 道 气

6· 1 2 3 | 2 3 5 6 | 1 1 0 | 1 2 6 2 | 1 1 2 | 3 6 5 |
常 存 (哪) 常 清 常(呃) 静(呃)

1 35 3 3 | 2· 3 | 1 6 0 | 3 2 | 1 1 6 |
常 清 (哪) (呃) 常 静 (哪)

6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2 1 | 6 1 5 | 6 –) ‖
天 尊

5. 启 请 赞

1=G 4/4
♩= 60

张贵华唱

6 65 1 26 5·612 653 | 165 5 6 1 16 0 53 | 2·353 23212 6 6 5 616 |
启 请 功 德(也) 不(啊) 可 思 义(呀)

0 61 56161 1 23 561 | 2 53 2 21 1· 5 1·216 | 535 5 6535 5· 6 |
诸(呃) 天 诸 地 悉(呃)遥 闻(呃)

1 3 21 1 5 1·21 6 | 5 5 53 2 35 2 321 2 |
皇 王 与(呃)天 齐 大 道 无(呃)

6 6 5616 0 61 5616 | 5 53 2 161 3216 | 5 5 5 532 35 23212 |
为(呀) 万(呃) 法 乐 水 熙(呀)大道 无(呃)

6 6 5616 6 61 5616 | 5 53 2 161 3216 | 5 – 0 0 ‖
为(呀) 万(呃) 法 乐 永 熙

6. 安龙奠土宣意偈子

1=G 2/4 邱裕松唱

白：八仙飘海浪涛涛 王母仙娘把手招
借问众仙何处去 特来此地赴蟠桃

♩= 72

艹 1 1 1 6 5 | 1 1 1 3 2 | 2/4 2 2 22 16 | 1 1 3 2 16 | 5 6 6532 |
拐李老仙 道德高也(哎) 钟(啊)离祖 师 扇(哪啊) 凤(哪)

5 – ‖: 6 6 6 6 1 | 5· 6 1 0 | 5 3 2321 | 1 2 16 |
毛 1.国 舅(哪)手 执 云 阳 板
2.洞 宾(哪)背 剑 仙 风 客
3.仙 姑(哪)来 敬 长 生 酒

561· | (X XX XXX) | 33 23 2316 | 1 1 3 2 16 | 5 6 6166 |
果老(呐)骑 驴 下(呀) 仙(哪 啊)
湘子(呐)瑶 笛 奏(呀) 玉(哪 啊)
采和(呐)花 篮 献(呀) 蟠(哪 啊)

5 – | (XXXX XXX) | 6· 1 5 | 5 53 232 | 1 2 16 |
桥 恭 敬 礼(呀)
箫
桃

5 6 1· | (X X X X X X X) | 3 3 2 2 1 6 | 1 1 3 2 1 6 | 5 6 6 3 |

五(啊)龙安镇 大(呀) 天(啊)

放慢

5 – | (X X X X X X | X X X X X 0 | X X X X 0) | 5 5 6 6 6 5 3 |

尊 五(啊)方五土(啊)

3 5 2 3 2 3 1 6 | 5 0 5 3 | 1 3 2 2 3 1 6 | 2 3 3 2 1· 6 | 5 0 5 1 |

五(啊) 尊(哪) 神 太岁 将(哪) 军 将军

1 3 2 2 | 1 5 6 6 5 3 2 | 5 – | (X X X X X X X | X X X X X 0) |

及(吔)(哎) 百 灵

5 5 3 2 3 2 3 | 2 3 1 6 1 | 3 3 1 3 2 | 2 3 1 6 3 6 5 3 | 1· 6 5 |

青龙 白虎 分左右 朱雀玄(哎) 武

3/4 6 1 1 3 2 2 1 6 | 2/4 5 6 6 1 6 6 | 5 – | (X X X X X X X | X X X X X 0) |

玄武镇(哎) 中(哪) 庭

5 5 6 5 3 | 2 3 2 3 2 2 1 2 | 1 6 3 3 | 3 2 2 3 1 6 | 5 3 2 1· 6 |

东 西(哟) 南北 归(呀)拥 护 四围 上(哎) 下(哎)(呀)

5 0 3 3 | 3 2 1 6 | 5 6 6 1 6 3 | 5 – | (X X X X X X X |

上下 尽(哎) 来(呀) 临

X X X X X 0) | 5 5· 6 6 5 3 | 2 3 2 3 2 3 1 6 | 1 3 3 | 3 2 2 3 1 6 |

从(哟)此 (哟)灯光普谢 后 愿保 善(乃)

5 3 2 1· 6 | 5 0 1 2 | 5 3 2 2 3 | 5 6 6 5 3 2 | 5 – |

信 (哎) 善信 永 安 永 安 宁

渐慢

(XXXXXXX | XXXXX X 0) | 5 6 532 | 5 32 2 216 | 1 0 2 16 |

龙虎山中 炼(哟) 大(呀) 丹 六天

1 1 2 1 1 6 1 | 5653 5 0 | 566 5653 | 563 2 2 1 |

魔魅(哟)骨(呀) 毛 寒 自从(哟) 跨鹤(呀) 归(呀) 玄(哪)

2 0 3 3 | 132 2316 | 3 5321· 6 | 5 0 5 3 |

省 道法 兴乃 (哎) 隆(哎) (啊) 兴隆

5 5 6 5323 | 216 6166 | 5 - | (XXXX 0XX | XXXX X 0) ‖

济(呀) 世(啊) 间

7. 步 虚

(又称《太极赞》)

1=D 2/4

汪少林唱

廿 6 5 5 3 2 | 1 (0 23 | 2/4 6 1 56 | 1 56 1 6 | 5 -) |

太 极(呃)

5 3 2 | 1 - | 5. 6 1 2 | 6 5 5 3 | (2 55 5 56) 2 - | 1 3 2523 |

分(哪) 高 厚

5 56 5 23 | 5 5 3 | 3 3 2) | 3 2. | 2 1 6 | 1 - |

轻(哪) 清

1 5. 6 | 1 2 6 5 | 5 3 2 | (5 5 2 | 2 2 23 | 5 23 5 53 |

2 1 1 6 | 5 5 5 6) | 3 2 1 | 1 6 0 | 3 2 1 | 6/1 1 - |

上 (呃) 属 (啊) 天

人 能(啊)

修(呃) 正 道

身

乃 (哎)

能作(呀) 神 仙

行 溢 呀

1 56 1 6 | 5· 6 1 3 | 2523 5 56 | 5 5 5 5) | 3 2 1 | 0 6 ∨ |
三 (啊) 千

(0 55 5 56 |
1 - | 1 - ∨ | 5· 6 1 2 | 6 5 5 3 | 2 - | 1 1 0 56 |
数 (哎)

1 3 2523 | 5· 6 5 | 5 23 5 23 | 5· 3 2523 | 5 56 1 3 | 2523 5· 6 |

5 5) 3 | 2 1 6 ∨ | 1 - | 1 - | 1 i i | 6 - ∨ | 5· 6 i 2 |
时 (哎) 订 四(呃) 万

6· 5 5 3 | 5 2 - | (0 56 5 5 | 0 56 1 3 | 2523 5 | 1 56 1 3 |
年

(0 56 |
2523 5· 6 | 5 56 5 5) | 5 - | 5 3 2 | 2 1 6 | 1 - | 1 - |
丹 台 (呀)

1 1 0 56 | 1 56 1 3 | 2523 5 56 | 5 5 5 5) | 5 5 3 | 3 2 1 6 ∨ |
开(呀)

3 2 1 | 6 0 | 1 1 ∨ | 5· 6 1 2 | 6 5 5 3 | 2 (0 56 ∨ |
宝 (哎) 茇 (呀) (啊)

1 3 2523 | 5· 6 5 5) | 2 2 5· 6 | 3 2 1 | 1 - ∨ | 5 3 |
金口永 流 传 摄 魔

(2 5 2523 |
2 1 2 | 3 0 ∨ | 6 5 3 | 2 - ∨ | 1 56 1 6) | 5· 3 2 |
摒 秽 摄 魔 摒

(6 ∨1 |
1 - | 6· 1 2 3 | 1 6 5 5 | 6 0 | 6165 3 5 | 6 -) ‖
秽 天 尊

8. 步　　虚

1＝D

邱裕松唱

サ 2 － 6 0 6 6 6 5 3· 2 5 2 － 3 2 1 0 3 2

太　　　　　　极(呀)

1 6 5 6 6 1 6 5 － 6 5 4 3· 5 2· 1

分(吔)　　　　　　　高　　　　　厚

6 5 3· 5 2 － 3 2 1 － 3 2 1 6 5

(X X X X X X X X X 0) 1 1 6 1 6 5 4 5 3 －

轻(吔)　　清　(哪)

2· 3 2 1· 3 2 1 6 5 (X X X X X X X X X 0)

1 6 1 6 5 － 1 1 6 5 4 3 5 2 3 2 1· 3 2 1

上(呃)　　　　属(呃)

6 6· 1 5 (X X X X X X X X X 0) 1 5 6 1 6

天(哪)　　　　　　　　　　　　　轻 (呃)

5 － 1 6 1 6 5 3 2· 3 2 1 1· 3· 5 2 1 1 6 5 (X X X X X

清(哪)

X X X X 0 1 5 6 1 6 5 － 1 5 6 5 3 5 3 3 5 2· 3 2

上(呃)　　　　属(呃)

1· 5 3· 5 2· 3 1· 3 2 1 6 5 (X X X X X X

天

X X X 0) | 1 5 6 1 6 5 – i 6 5 3 5 2 – –

人(哪)

5 3 5 2· 3 1 2 3 2 1 1 6 5 (X X X X X X X X X 0)

能(哪)

i 5 6 i 6 5 – 5 i 6 5 3· 2 5 2· 3 2 1· 3 2 1

修 正

6 (X X X X X X X X X 0) | i 5 6 6 5 i 6 5 – i 5 6

道 身(哪) 乃

3· 5 2· 3 2 1 – 0 5 3 3 2 5 2· i 6 5 3 –

做(吔)

5 3 5 2· 3 1· 3 2 1 6 5 (X X X X X X X X X 0)

神(哪) 仙

i 5 6 i 6 5 – 5 i 6 5 3· 2 5 2 3 2 1· 3 2 1 6 5

行(哪) 溢

(X X X X X X X X X 0) | i 5 6 6 5 i 6 5 – i 6 5 3 5

三(哪)

2 – 5 5 3· 2 5 3 2 2 5 3· 2 1· 3 2 1 6 5

千(哪) 数 (呃)

(X X X X X X X X X 0) | i 6 6 5 i 6 5 – i

时(呃)

6 5 3 5 2 – 5 5 3· 2 1 3 2 1 6 5 (X X X X X X

订(哪)

X X X 0 | 1 5 6 1 6 5 – 1 1 6 5 3 – 5 3532

四(呃) 万(哪)

1. 6 1. 3 2. 3 2 1 6 5 (X X X X X X X X X 0) |

年 (哪)

1 6 6 5 1 6 5 – 1 6. 5 3 2 5 2 3 2 1. 3 2 1 6 5

丹(哪) 台(呀)

(X X X X X X X X X 0) | 2 2. 6 1 6 5 3. 2 3 2 5 3 2 –

开(呀)

5 5 5 3 2 1 – 6. 1 6 5 3 3 3 2 5 2. 3 2 6 1 6 3 2 1 6

宝(呃) 芨(呀)

5 (X X X X X X X X X 0) | 1 5 6 1 6 5 – 1

金(哪)

6 5 5 2 – 5 5 3 2 1 5 3 2 1. 3 2 1 6 5 (X X X

口(呃)

X X X X X X 0) | 1 6 6 5 1 6 5 – 5. 1 6. 5 3 –

永(呃) 流 (呃) 传

2 5 3 2 1 3. 5 2 1 6 5 (X X X X X X X X X 0)

(哪)

2/4 1 2 3 | 1 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 5 | 2. 3 | 1 6 1 0 |

摄 魔 摒(哪) 秽 摄 魔

3 3 2 | 1 6 2 | 6. 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2. 1 | 6 1 5 | 6 –) ‖

摒 秽 天 尊

9. 三 宝 赞

1=D 4/4

♩= 72

张贵华唱

2 2 2·532 1· 6 561 | 3 32 5 561 16 1653 | 2321 232· ∨ 3 35 |

1.无极大 道 元 始 法(呃) 王 (呃)

2.三十六 部 太 上 真(呃) 诠 (呃)

3.玄中教 主 万 法 宗(呃) 师 (呃)

6 61 5535 6 16 5 | 5·612 655321 0 1651 | 6· 1 561 2 23 5 3 5 |

宝 珠 一 粒 在 中 央 (呃) 说

清 微 道 德 五 千 言 (呃) 灵

随 方 设 教 度 群 迷 (呃) 紫

3 3 35 6·165 32532 | 1 1651 6· 1 561 | 3 32 5 65 1 16 1653 |

法 说法 放 祥 光 流 演 玄

宝 灵宝 妙 玄 玄 奥 义 难

气 紫气 贯 虹 霓 清 静 无

2· 1 232· ∨ 3 35 | 6 16 5 5·612 65532 | 1 0 1651 6 (1612 |

纲 万(哪) 圣 礼 虚 皇

言 玄(哪) 妙 阐 先 天

为 天(哪) 地 悉 皆 归

3 5 35213 3235 | 6 61 5356 1 16 231 | 0 3 2 7 6765 356) ‖

10. 四 炁 偈 子

1=F 2/4 3/4

♩= 88

邱裕松唱

5 5 3 1 | 1 3 2 | 2 3 1 0 | 5 5 3 2 | 1· 6 | 5 0 |

一(呀) 气 含(哪) 真(呃)

1 6 5 3 | 5 5 6 | 5 3 2 | 2 6 | 6 1 1 6 | 5 – |

混 沌 初(呃) 混 沌 初

5 3 2 | 2 3 1 | 1 3 2 | 2 1 2 6 | 3 6 1 0 | 6 1 5 5 |

老 (呃) 君(哪) 老君 设 教(呃)

3/4 3 5 1· 6 | 2/4 5 – | 1 6 5 5 | 5 5 6 | 5 3 2 0 |

设 教(哪) 自(呀)

2 1 6 | 6 1 6 | 5 – | 3 2 | 2 3 1 | 1 3 2 |

自 虚 无 先 (哪) 从(哪)

2 3 6 | 1 6 1 0 | 0 6 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 – |

先从 鲁(呃) (呃) 国

6 6 5 | 5 5 6 | 5 3 2 | 1 5 6 | 6 1 6 6 | 5 – |

鲁(呃)国 东(呀) 传 孔

5 3 2 | 2 3 1 | 1 6 1 | 2 5 3 2 | 1 5 5 | 6 1 6 |

自 (呃) 过 自过 函

5 6 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 – | 1 6 5 | 5 5 6 |

关 函 关 西

5 3 2 | 2 1 6 | 6 1 6 6 | 5 – | 5 3 2 | 2 1 |

化 佛 三

1 3 2 | 2 3 6 | 1 6 1 | 0 6 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 |

会 三会 一(呀 呃) 元

5 - | i 6 5 3 | 5 5 i | 6 5 5 3 | 2 - | 1 6 6 |

一 元 分(呀) 造 (呃)

6 1 6 6 | 5 - | 5 3 2 | 2 3 1 | 1 3 2 | 2 3 6 |

化 五 (呃) 千 (哪) 五千

1 1 6 | 0 6 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 - | i 6 5 |

万 (哪) 劫 万 劫

5 5 6 | 5 3 2 | 5 6 | 6 1 6 6 | 5 - | 5 3 2 |

镇(呀) 玄 (呃) 都 手 (呃)

2 3 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 0 | 3 3 6 1 | 1 6 1 |

指 手指头

2 5 3 2 | 1· 6 | 5 - | i 6 5 | i 6 3 | 3 2 3 |

判 头 判 三 (哪)

6 1 6 | 6 1 6 6 | 5 - | 5 3 2 | 2 3 1 | 1 3 2 |

才 事 尽 (呃) 在

2 3 3 | 6 1 1 | 0 6 1 | 2 5 3 2 | 1· 6 | 5 - |

尽在 先 (哪) 天

i 6 5 | i 6 5 3 | 2· 3 | 2 6 | 6 1 6 6 | 5 - |

先 天 太 极 图

サ2 2· 1· 3 | 2 2 0 i 6 6 6· 3 5 3 2 2 0 ‖

宗(呃) 师(呃) 保 举(也) 天 尊

11. 符 使 赞

1=♭B $\frac{4}{4}$ ♩= 72

邱裕松唱

5 6 5 6 6 5 | 6 2 1651 6 6 5 616 | 6· 1 561 3 32 1 6 |
三 界 值(也) 符 使(呀) 云(呃) 舆(呃)

5 6116 5 5 3 26 | 6 16 615 6165 616 |
驾 浮 (呃) 空 (呃) 倏 忽 中 (哪) 天 远(哪)

6· 1 561 3 3 2 1 6 | 1 5 5 1 16 5 5 3 21 |
须臾(呃) 到(哪) 上 (呃) 上 (呃) 穹 (哪) 大 罗

6 2 6 1 6 165 616 | 6· 1 561 3 32 16 | 1 0 1 16 5 5 3 21 |
金(哪) 阙下(呀) 传(呃) 言 奏 善(哪) 功(呃) 请 仙

616 6 21 1665 616 | 6 12 561 3 1 1 6 | 5 616 5 – ‖
来(呀) 赴 会(呀) 事(吔) 毕(呀) 返 瑶 宫

12. 斗姆十支香

1=D $\frac{2}{4}$ ♩= 100

张贵华、黄有胜唱

3 2 1 | 2 – | 2 3 | 1· 3 | 2 1 5 | 1 6 |
*1.-10.*志 心 朝 礼 呀

6 – | 6 i 6 5 | 3 – | 5 i 6 5 | 3 0 | 5· 6 |
太 上 慈 尊 圣

3 2 1 6. | 5 3 2 | 2 2 3 | 5 i 6 5 | 3 0 | 1· 6 |
姆 (呃) 摩 利 支 天 大

5 6 5 3 | 2 – | 3 5 | 6 1 2 3 | 1 6 5 | 1 6 | 6 – |

菩 萨 中 天 大 圣 (哪) (呃)

3 5 6 1 | 5 3 | 3 5 6 1 | 5 3 | 3 5 6 1 | 5 6 5 3 | 2· 3 |

北 斗 九 皇 上 道 解 厄 延 生 尊 帝 星

2 1 2 | 0 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 5 | 2 1 5 | 1 6 | 6 – ‖

(呃) 君 (哪)

13. 斗姆十支香

1=D 2/4

♩=104

汪少林唱

0 3 3 | 2· 1 | 2 – | 2 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 |

志 心 朝 (呃) 朝 (哇)

2 1 | 6 1 6 | 6 – | 6 1 6 5 | 3 – | 1 1 6 5 |

礼 (啊) 太 慈(呀)

3 – | 5· 6 | 3 2 1 6 | 5 2 | 2 2 3 | 5 1 6 5 |

尊 圣 姆 (呃) 摩 利 支

3 – | 1 6 | 5· 3 | 2 – | 1 5 | 6 1 2 3 |

天 大 菩 萨 中 天 大

1 5 | 6 1 6 | 6 – | 1 6 5 | 3 3 | 3 5 6 1 |

圣 (呃) 北 斗 九 皇 上 道

5 5 | 3 5 6 1 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 2 2 | 2 5 |

解 厄 延 生 尊 帝 星 皇 (啊)

3 5 3 2 | 1 2 3 | 2 2 1 | 6 1 2 | 1 5 | 6 1 6 |

6 – | 6 1 6 5 | 3 – | 6 1 6 5 | 3 2 | 5 – |

太 上 慈 尊 慈

3 2 1 6 | 5 2 3 | 5· 6 | 5· 6 | 1 6 | 5 3 | 2 – |

尊 圣 姆 摩利 支 天 大 菩 萨

1 5 | 6 2 | 1 5 | 6 – | 6 – | 6 6 5 | 3 3 |

中 天 大 圣 北斗 九 皇

3 5 6 1 | 5 5 | 3 5 6 1 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 2 2 | 2 5 |

上 道 解 厄 延 生 尊 帝 星 皇

3 5 3 2 | 1 – | 3 2 1 | 6 1 2 3 | 1 5 | 1 6 | 6 – ‖

君

14. 三官经诵赞

1=C 4/4 邱裕松唱

♩= 76

6 6 7 6 5 7 653 | 6 65 5 56 1 16 0 3 | 2 32 231 6 165616 |

三(哪)官(哪)妙(呃) 典(哪) 功(呃) 德 无(呃) 边(呃)

6· 1 5· 6 1 26 561 | 3 3 2 1 6 5 5 1 1 6 |

行 (哪) 行 字(呃) 字(呃)皆 (呀) 真 (呃)

5 3 5 5 56 5 3235 | 1 1 0 2 3 2 1 1 6 5 6 6 |

诠 (呃) 义(呀) 理(呃) 最 (呀) 幽 (哪)

5 5 3 3 2 2 2 1 6 | 6165 616 6· 1 561 |

显 (哪) 赐福天 (吔) (呃) 官(呃)

3 3 2 1 6 5 5 6 1 6 | 5 3 5 5 6 2 1651 |

地(呃) 水(呀)免 (呀) 冤 愆(哪) 大 (也) 慈(呃)

父 大 慈(呃) 父(呃) 三(哪)元 赐 福 大(呀) (呃)

天 尊(哪)愿以 此(呃) 功德 普(呃) 及

于 一(呀) 切 诵 经 保(呃) 平 安(哪) 消(呃) 灾

增 福(呃) 寿

15. 三官法忏*

1=D 2/4
♩=76

张贵华唱

1.志 心 朝 (啊) 朝 礼 (呀) 三 元 赐 福 天 尊 三 元 赦 罪 (哎) 天 尊 (哎)

2.志 心 朝 (啊) 朝 礼 (呀) 三 元 解 厄 天 尊 严 净 梵 形 (哎) 天 尊 (哎)

3.志 心 朝 (啊) 朝 礼 (呀) 变 应 威 力 天 尊 无 畏 梵 形 (哎) 天 尊 (哎)

* 此韵共二十七段经文。

后24段经文如下：

4. 志心朝朝礼　大智惠海天尊　无量法藏天尊

5. 志心朝朝礼　无边明觉天尊　大慈万善天尊

6. 志心朝朝礼　慈和妙善天尊　端严威力天尊

7. 志心朝朝礼　光明正照天尊　法桥大度天尊

8. 志心朝朝礼　开显妙门天尊　玉真慈爱天尊

9. 志心朝朝礼　护魂救慈天尊　弘通保命天尊

10. 志心朝朝礼　圆缘济度天尊　流光法喜天尊

11. 志心朝朝礼　倍惠匠成天尊　增益圣智天尊

12. 志心朝朝礼　无灵妙本天尊　运度四生嘉天尊

13. 志心朝朝礼　无极大道天尊　高玄太虚喜天尊

14. 志心朝朝礼　护法神王天尊　灵宝大帝喜天尊

15. 志心朝朝礼　临持临愿天尊　掌斋掌经天尊

16. 志心朝朝礼　超登宝海天尊　飞仙游奕天尊

17. 志心朝朝礼　五岳名山天尊　水府河汉天尊

18. 志心朝朝礼　慈悲救苦天尊　济生度死天尊

19. 志心朝朝礼　万神普护天尊　降魔护道天道

20. 志心朝朝礼　长生保命天尊　福生无量天尊

21. 志心朝朝礼　金真演教天尊　金阙化身天尊

22. 志心朝朝礼　五龙安镇天尊　八卦护身天尊

23. 志心朝朝礼　金堂永寿天尊　南丹纪寿天尊

24. 志心朝朝礼　五龙荡秽天尊　常清常净天尊

25. 志心朝朝礼　九凤破秽天尊　摄魔摒秽天尊

26. 志心朝朝礼　灯光普照天尊　降神伏煞天尊

27. 志心朝朝礼　三元掌纪天尊　三元无边天尊

16. 金 光 咒

1=G $\frac{2}{4}$

♩=80

黄有胜等唱

3 5 3 3 | 3 6 5 6 | 1 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 |

天 地(吔) 玄 (呀) 宗(呃)

1 5 6 | 1· 6 | 2 3 2 | 2 1 2 | 3· 5 6 1̇ | 5 4 3 2 |

万(呀) 气(呀)(呃) 万 气 本 (呃)

1 6 1 | 1 – | 5 6 5 | 3 2 1 2 | 3 5 3 | 3 3 5 |

根(哪) 广 (呃) 修(哪) 广 修

1̇ 1̇ 6 | 6 5 5 3 | 2 1 2 5 | 3 2 1 6 | 1 5 6 | 1· 6 |

亿 (呃) 劫 证(哪)

2 3 2 | 2 1 2 ‖: 3· 5 6 1̇ | 5 4 3 2 | 1 6 1 | 1 – |

我 (呃) 证 我

1. 神 通
2. 独 尊
3. 吾 身
4. 不 闻
5. 群 生
6. 光 明
7. 可 迎
8. 雷 霆
9. 亡 形
10. 隐 鸣

5 65 | 3212 | 353 | 3 35 | i i6 | 6553 |

1.三 (吔) 界(哪) 三界内
2.体 (吔) 有(哪) 体有金
3.视 (吔) 之(哪) 视之不
4.包 (吔) 罗(哪) 包罗天
5.诵 (吔) 持(哪) 诵持万
6.三 (吔) 界(哪) 三界侍
7.万 (吔) 神(哪) 万神朝
8.鬼 (吔) 妖(哪) 鬼妖丧
9.内 (吔) 有(哪) 内有霹
10.洞 (吔) 慧(哪) 洞慧交

2125 | 3216 | 15 6 | 1· 6 | 232 | 2 12 :‖

1.外 唯(吔) 道(呀 呃) 唯道
2.光 覆(吔) 映(呀 呃) 覆映
3.见 听(吔) 之(呀 呃) 听之
4.地 养(吔) 育(呀 呃) 养育
5.遍 身(吔) 有(呀 呃) 身有
6.卫 五(吔) 帝(呀 呃) 五帝
7.礼 役(吔) 使(呀 呃) 役使
8.胆 精(吔) 怪(呀 呃) 精怪
9.雳 雷(吔) 神(呀 呃) 雷神
10.彻 五(吔) 气(呀 呃) 五气

3· 56i | 5432 | 161 | 1 – | 5 65 | 3212 |
辉 腾 金

353 | 3 35 | i i6 | 6553 | 2125 | 3216 | 15 6 |
光 金光速 现 覆(吔)

1· 6 | 232 | 2 12 | 3· 56i | 5432 | 161 | 1 – |
护 (呃) 覆护真 (呃) 人

35 32 | 1612 | 365 | 6 53 | 2 23 | 1612 |
金 光 覆 护 金 光 (呃)

3· 532 | 1 – | 6· 123 | 165 | 6 (21 | 61 53 | 76 –) ‖
覆 护 天 尊

17. 玉 皇 忏

1=D 2/4
♩=86

何灿燃、邱裕松、张贵华唱

3 2 1 6 | 2· 1 | 2 3 2 | 2 ˇ 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 3 5 |
志 心 朝 朝

2 1 6 | 1 6 5 | 5 5 | 6 i 6 5 | 3 – | 1 1 6 |
礼 妙 有 玄

5 5 3 | 2 3 2 | 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 | 2 ˇ 0 |
真 (呃) 境 (哪) 玉 皇 大 天 尊

6 6 1 | 2 3 2 | 2 3 2 | 1 1 3 | 2 1 6 1 | 5 – ˇ |
玄 穹 高 (呀) 上 帝

3 2 1 6 | 2· 3 | 2 3 2 | 2 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 |
志 心 朝 朝

2 1 5 | 1 6 | 6 – ˇ | 6 i 6 5 | 3 – | 5 6 i |
礼 渺 渺 紫

6 5 3 | 2 2 | 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 | 2 0 ˇ |
金 (呀) 阙 呀 玉 皇 大 天 尊

6 6 1 | 2 2 | 2 3 | 1· 3 | 2 1 6 | 5 – |
玄 穹 高 (呀) 上 帝

‖: 3 2 1 | 2· 1 | 2 3 2 | 2 ˇ 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 |
*1-7.*志 心 朝 朝

2 1 | 6 1 6 | 6 0 ∨ | 6 1̇ 6 5 | 3 0 ∨ | 3 6 1̇ |

礼　1. 太　微　玉
2. 无　极　无
3. 廓　落　发
4. 寂　寂　浩
5. 玄　范　总
6. 湛　寂　真
7. 恢　漠　大

6 5 3 | 2 2 | 2 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 | 2 – ∨ |

1. 清　(呃)　宫　(哪)　玉　皇　大　天　尊
2. 上　(呃)　圣　(哪)
3. 光　(呃)　明　(哪)
4. 无　(呃)　宗　(哪)
5. 十　(呃)　方　(哪)
6. 常　(呃)　道　(哪)
7. 神　(呃)　通　(哪)

6 6 1 | 2 2 | 2 3 2 | 1· 3 | 2 1 6 |[1-6.] 6 – :‖[7.] 5 – ‖

玄　穹　高　(呀)　上　帝　帝

18. 虚 皇 赞

1=D 2/4

♩= 76

邱裕松唱

6 5 5 3 | 3 2 1 2 | 1 6 1 ∨ | 5 5 6 1̇ 6 | 5 3 3 2 | 5 6 1 ∨ |

太上虚　皇　开散　玉　庭　金光朗　耀　翠台　郁　青

6 5 5 5 | 3 3 5 5 | 1 6 1 ∨ | 5 5 6 1̇ 6 | 5 3 3 2 | 5 6 1 |

我说三　道　灭鬼　生　灵　我能无　化　亦能　有　生

5 5 5 3 | 3· 2 1 2 | 1 6 1 | 5 5 1̇ 6 | 6 5 5 5 | 1 6 1 |

长生自　在　回老　返　婴　魂魄受　炼　五神　安　宁

5 5 5 2 | 3 2 1. 2 | 1 6 1 | 5 5 i 6 | 5 3 5 3 | 3 2 1 |
回飙车 转 上 谒玉 清 身入大 无 与日 合 并

5 5 5 2 | 3 2 5 2 | 3 6 1 | 5 5 i i | 6 5 5 5 |
遂成真 人 五帝 合 明 三元所 告 万神

2 1 1 | サ 5 5. 356 53 | 6 5 35321 - ‖
咸 听 琳琅 振 响 天尊

19. 瑶 坛 赞

1=G 2/4
♩=86

张贵华等唱

2 35 | 1 6 2 | 2 32 | 1 6 2 3 | 5 5 5 | 6 i 6 5 |

1. 瑶 坛 (呃) 设(呃)
2. 对 越 (呃) 金(呃)
3. 宝 珠 (呃) 空(呃)
4. 珠 帘 (呃) 高(呃)
5. 鸾 舆 (呃) 鹤(呃)
6. 凤 烛 (呃) 龙(呃)
7. 三 界 (呃) 十(呃)
8. 旁 流 (呃) 洪(呃)
9. 稽 首 (呃) 虚(呃)

1. 6 | 5 3 2 | 2 2 3 | 5 6 1 | 3 3 2 1 | 5 6 1 |

1. 像 (呃) 设 像 玉(哪) 京 (呃)
2. 容 (呃) 金 容 咫(哪) 尺 (呃)
3. 悬 (呃) 空 悬 瞻(哪) 日 (呃)
4. 卷 (呃) 高 卷 现(哪) 天 (呃)
5. 驾 (呃) 鹤 驾 临(哪) 金 (呃)
6. 灯 (呃) 龙 灯 映(哪) 宝 (呃)
7. 方 (呃) 十 方 齐(哪) 降 (呃)
8. 福 (呃) 洪 福 遍(哪) 尘 (呃)
9. 皇 (呃) 虚 皇 大(哪) 道 (呃)

1 35 | 2 1 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5· 6 1 2 | 6 5 3 :‖

山 (呃)
间 (呃)
表 (呃)
颜 (呃)
殿 (呃)
坛 (呃)
鉴 (呃)
寰 (呃)
前 (呃)

1 1 6 | 1 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 | 5 5 6 | 3 2 1 |

宝座临金殿(呀) 霞光照御

6 6 5 | 6 1 6 | 1 1 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 | 2 2 3 |

轩(哪) 万神朝帝所(呀)

5 i 6 5 | 3 5 3 2 | 1· 2 | 1 6 5 1 | 6 0 | 3 5 3 2 |

飞 蹑云端 金容

1 6 1 2 | 3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 |

玉相(哪)金容玉(呀) 玉

1 0 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2 1 | 6 1 5 3 | 6 –) ‖

相天尊

20. 卷帘赞

1=G 2/4
♩= 64

何灿燃唱

3 3 3 3 | 1 1 6 5 5 3 | 2 2 1 5 | 3 3 3 2 3 2 1 | 2 1 5 5 |

瑶台设像玉(哪)京(哪)山 对越(个)金容金容

3· 5 3 2 1 2 | 3 0 | (3 2 1 2 3 2 3 | 3 2 1 2 3 2 3) | 6 5 3 5 |

咫尺间 宝珠空悬

1 2 3 | 5 – | 3 33 2321 | 165 5 | 3. 5 3 1 |
瞻 日 表 珠 (个)高 (啊) 卷 (哪) 现 天

2 – | (3212 323 | 3212 323) ‖: 6 5 5 3 | 1 5 53 |
颜 1.鸾舆鹤驾临 金(哪)
2.三界十方齐 降(哪)
3.稽首虚皇大 道(哪)

2 2 15 | 3 33 2321 | 135 5 | 3. 5 3212 |
殿 凤 灯(个)龙 灯 (哪) 映 宝
鉴 旁 流(个)洪 福 (哪) 遍 尘
君 金 容(个)玉 相 (哪) 大 天

3 0 | (3212 323 | 3212 323) :‖ 1 16 1 53 | 212 23 |
坛 宝座临金 殿(呀)
寰
尊

5 56 321 | 6 65 616 | 1 16 1653 | 212 23 |
霞光照御 轩(哪) 万神朝帝 所 (呀)

5165 3532 | 1. 2 1651 | 6 3532 | 1612 365 |
飞 蹑 蹑 云 端 金 容 玉 相 (哪)

6 53 2 23 | 1612 3532 | 1 6.123 | 1656 | (2161 536) ‖
金容 玉(呀) 玉 相 天 尊

21. 垂 帘 赞

1=G 2/4
♩= 76

张贵华唱

1 23 | 56 1 | 2 2. | 3. 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2 1 |
朝 罢 天(呃) 门 出 (呃) 玉

6 6 5 | 6 1 6 | 0 6 1 | 5 6 1 | 2 2· | 3 5 3 2 |
堂(呃) 众(呃) 官

1· 2 3 5 | 2 1 6 | 5 6 1 | 3 5 | 0 6 1 | 5 3 5 6 |
齐 齐楚 下 (吔) 金 (哪)

1 1 3 | 2 1 1 6 | 5· 6 | 5 – | 6 6 1 | 5 6 1 |
阶(也) 仰(呃) 望

2 2· | 3· 5 3 2 | 1· 2 3 5 | 2 1 | 6 6 5 | 6 1 6 |
神(哪) 威 (呀) 重 下(呀)

0 6 1 | 5 6 1 | 2 2· | 3 5 3 2 | 1· 2 3 5 | 2 1 |
请(呀) 旨(呃) 朝 元

5 6 1 | 3 5 | 0 6 1 | 5 3 5 6 | 1 1 3 |
再 (哪) 转 来(呀)

2 1 1 6 | 5· 6 | 5 – | 1 2 3 | 1 6 1 2 |
皇 坛 肃

3 6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 |
静(也) 皇 坛 肃

1 0 | 6· 1 2 3 | 1 6 5 | 6 (2· 1 | 6 1 5 3 | 6 –) ‖
静 天 尊

22. 劝 酒 歌

1=D $\frac{2}{4}$　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　何灿燃唱

♩=88

6 6 5 | 6 1̇ ∨ | 1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 – | 6 6 1̇ |

1. 初 奠 倾 畅 奉(哪)圣 听 (呀 咿 呀 呼
2. 此 言 饮 尽 长(哪)亭 水 (呀 咿 呀 呼
3. 二 奠 净 酒 第(哪)二 杯 (呀 咿 呀 呼
4. 须 然 薄 酌 无(哪)可 献 (呀 咿 呀 呼
5. 三 奠 净 酒 礼(哪)云 终 (呀 咿 呀 呼
6. 神 威 俯 纳 三(哪)巡 酒 (呀 咿 呀 呼

2̇ – | 6 1̇ 1̇ 6 | 5 – | 5 0 ∨ | 6 6 5 | 6 1̇ ∨ |

1. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 桃 花(个) 脸 上
2. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 铁 面(个) 将 军
3. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 桃 花(个) 脸 上
4. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 曾 醉(个) 仙 人
5. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 一 朵(个) 桃 花
6. 嗨 咿 呀 呀 呼 嗨 哪) 扫 净(个) 灾 殃

1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 0 ∨ | 6 6 1̇ | 2̇ – | 6 1̇ 1̇ 6 |

1. 喜(呃)浓 浓 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼
2. 带(呃)笑 容 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼
3. 笑(呃)颜 开 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼
4. 李(呃)白 来 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼
5. 脸(呃)上 红 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼
6. 上(呃)九 重 (呀 咿 呀 呼 嗨 咿 呀 呀 呼

5 – | 5 0 ∨ | 6 6 6 | 6 1̇ ∨ | 1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 0 ‖

1. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
2. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
3. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
4. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
5. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
6. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)

23. 十 保 歌

1=D 2/4
♩= 88

何灿燃唱

6 6 5 | 6 1̇ | 1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 0 | 6 6 1̇ |

1. 一 保 人 民 无(呃)灾 祸 (呀 咿呀 啦
2. 三 保 男 清 并(呃)女 吉 (呀 咿呀 啦
3. 五 保 五 谷 丰(呃)登 旺 (呀 咿呀 啦
4. 七 保 官 非 皆(呃)殄 灭 (呀 咿呀 啦
5. 九 保 时 风 永(呃)不 起 (呀 咿呀 啦

2̇ - | 6 1̇ 1̇ 6 | 5 - | 5 0 | 6 6 5 | 6 1̇ |

1. 嗨 咿呀呀呼 海 哪) 二 保 乡 坊
2. 嗨 咿呀呀呼 海 哪) 四 保 四 季
3. 嗨 咿呀呀呼 海 哪) 六 保 六 畜
4. 嗨 咿呀呀呼 海 哪) 八 保 八 节
5. 嗨 咿呀呀呼 海 哪) 十 保 老 安

1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 0 | 6 6 1̇ | 2̇ - | 6 1̇ 1̇ 6 |

1. 得 太 平 (呀 咿呀 呼 嗨 咿呀呀呼
2. 永 安 宁 (呀 咿呀 呼 嗨 咿呀呀呼
3. 无 灾 侵 (呀 咿呀 呼 嗨 咿呀呀呼
4. 乐 升 平 (呀 咿呀 呼 嗨 咿呀呀呼
5. 及 少 怀 (呀 咿呀 呼 嗨 咿呀呀呼

5 - | 5 0 | 6 6 6 | 6 1̇ | 1̇ 1̇ 1̇ 3 | 5. 6 | 5 0 ‖

1. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
2. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
3. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
4. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)
5. 嗨 哪) 杨 家(呃) 送 扫 灾 尘 (呀)

24. 炉　香　赞

1＝G $\frac{2}{4}$　　何灿燃唱

♩＝64

615 6 | 6 2 1 5 | 616. | 1 1 3 | 2 2 15 | 6 665 616 |

炉(呃)香 乍(呃) 爇 法(呀) 界 蒙(呃) 熏(哪)

6 － | 6 561 | 2 2. 5 32 | 3 21 1 0 | 1 6561 | 5 5. |

诸(呀) 佛 海 会 悉 遥 闻(哪)

613 5 | 1 6 1 | 2. 3 656 | 5 5 3 | 1 2 2215 |

随 处 结 祥 云 诚 意 方(呃)

6 6 5 616 | 6 561 | 3 3 211 | 1 656 | 5 1. 2 |

殷(哪) 诸(呀) 佛 现 金 身 南 无

3 2 2 6 | 5 5. | 6. 1 5 56 | 1 － | 65 61 |

香(哪) 云(哪) 盖(呀) 菩 (呃) 萨 摩

2 5 3213 | 2 6. 1 | 2 2 2 6 | 5 5 | 6. 1 5 56 |

摩 诃 萨 南 无 香(哪) 云(哪) 盖 (呀) 菩 (呃)

1 － | 65 61 0 | 6. 1 5 35 | 6. 5 | 61 6 | 6 － ‖

萨 摩 摩 诃 萨

25. 炉　香　赞

1＝G $\frac{2}{4}$　　汪少林唱

♩＝64

6 65 1 16 | 5612 653 | 165. | 1 16 0 53 | 2353 2212 |

炉(哇) 香(啊) 乍 爇 法(呀) 界 蒙 (呃)

6. 5 616 | 6 0 5356 | 1 2 5616 | 532 0 16 | 1 2 16 |

熏 诸 佛 海 (呀) 会 悉 遥(哇)

535· | 0 65 3 5 | 11· 216 | 15· 1561 | 5 5 53 |
闻 随 处 结 祥 云 诚 意

2 53 2 12 | 6· 5 616 | 0 5616 | 2 32 1661 | 5 1216 |
方 殷 诸(呀) 佛 现 金

5 6 61 | 2 23 1216 | 5 – | 5 32 1556 | 1 – |
身 南 无 香(呀) 云 盖(呀) 菩 (呃) 萨

5· 6 1 | 2 35 321 | 2 6 61 | 2· 3 1216 | 5 – |
摩 诃 摩 诃 摩 诃 萨 南 无 香 (啊)云 盖

5332 1556 | 1 – | 5 613 | 5612 6 35 | 6· 5616 ‖
菩 (呃) 萨 摩 诃 摩 摩 诃 萨

26. 普 陀 赞

1=G 4/4 5/4 何灿燃唱

サ 1 – 6 – 6 23 1 0 65 3· 1 23 2 – 3 35 |
南 海 普 陀 山 一 座

♩=69

4/4 1 1 21 6 6· | 6165 3261 2 2 23 | 6 6 165 5· |
巍(呀) 巍(呀) 百(呀) 宝(呀)

3 35 6 6 16 5 5 | 6165 3261 212 3 35 | 6156 1321 5165 3 0 |
百玉 孤(呀) 峰(哪) 莲 花 踏 在

5612 653 2· 1 232 | 2 3 35 1 1 656 | 6 – 5356 1 |
碧(呀) 波 中 碧 波 中(呃) 水

6535 2 6165 3 3 | 6165 3261 212 2 0 | 615 6321 1 1656 6 |
晶 宫(哪) 水(呀)晶 宫(呃) 中

5612 653 2· 1 232 | 2 ˅ 3 35 i 656 | 6 0 5356 i 0 |
端 然座 端 然 (呃) 座

6535 3 3 3 35 6 6 | 6 ˅ i6 5 5 6165 3261 | 212 2 0 ˅ 3 35 |
(呃) 就(哪)座定 金(哪) 容(哪)

6i5 6321 i i656 ˅ | 5612 653 2· 1 232 | 2 ˅ 2 35 i 656 |
金 容 玉(呀) 相 玉 玲珑 玉 玲珑

6 0 ˅ 5356 i 0 | 6535 3 3 ˅ 6165 3 3 ˅ | 5/4 6165 3261 212 2 ˅ 3 35 |
(呃) 珠 聚(呀) 雍(呃)

4/4 6i5 6321 i i656 ˅ | 5612 653 2· 1 232 | 2 3 35 i 656 |
紫 京 妙(呃) 像 南 妙法 南 妙

6 0 ˅ 5356 i 0 | 5635 3 3 ˅ 3 35 6 6 | 6 i6 5 5 6165 3261 |
(呃) 南 法(呀)南法 无(呃) 穷(哪)

212 2 0 ˅ 3 35 | 6i5 6321 i i656 ˅ | 5612 653 2· 1 232 |
无 穷 无(呃) 尽 度 众生

2 ˅ 3 35 i i6 6 | 6 0 ˅ 5356 i 0 | 5356 3 ˅ 3 5165 3261 |
度众 生 (呃) 出 (呃) 龙(呀)

212 2 0 3 35 | i i 2i6i 5 5· ˅ | 5/4 5356 i ˅ 5· i 653 2 ˅ |
观(哪)世 (哪) 音(哪) 大 大 (呃) 慈悲

4/4 i 2i6 5 5· ˅ | 5356 i 6165 3 3 ˅ | i· 2 3 3 2i6i 5 5 |
观 世 音(哪) 大 慈 悲(哪) 南 无观(哪)世 音(哪)

5 0 ˅ 6· i 5356 | i· 6 6 56 i 0 ˅ | 2· 5 3213 2 - |
菩 (呃) 萨 (呃)摩 (呃) 摩 诃 萨

6· i 2 2 2i6 5 5 ˅ | 6· i 5 56 i· 6 ˅ | 6 56 i 6· i ˅ 6535 | 6 ˅ 56i6 6 - ‖
南 无观(哪)世 音(哪) 菩 (呃) 萨 (呃)摩 摩 诃 萨

27. 普 陀 赞

1=C 2/4
♩=76

汪少林唱

6 1 2 6 | 5 1 6 5 3 | 3 5 6 1 5 5 3 | 2· 1 2 3 2 | 2 ∨ 3 5 |
南 海 普 陀 山 一 座

6 1 2 6 5 6 | 6 ∨ 5 3 5 6 | 1· 2 6 5 3 5 | 3 ∨ 3 3 5 | 6 6 1 6 | 5 ∨ 6 1 6 5 |
巍 巍 百 宝 百宝 孤(哇) 峰

3 2 1 2 3 5 3 | 3 3 5 | 6 1 6 5 1 2 6 | 5 1 6 5 3 ∨ | 6 6 5 0 5 3 |
莲 花 踏 在 碧(呀) 波

2· 1 2 3 2 | 2 ∨ 1 6 1 2 | 3 5 5 3 2 3 | 3 ∨ 5 6 3 2 1 6 | 5 3 2 2 2 ∨ 3 |
中 碧 波 中 水(呀)

5 1 5 6 3 5 3 2 | 1 1 6 ∨ 3 2 1 | 6 6 0 | 6 1 5 6 1 2 6 | 5 3 5 3 ∨ |
晶 宫(啊) 端 然 座 端

3 5 6 1 5 5 3 | 2· 1 2 3 2 | 2 ∨ 3 5 | 6 1 6 5 6 | 6 5 3 5 6 |
端 然 座 端 然

1 ∨ 6 5 4 | 3 ∨ 3 3 5 | 6 6 0 1 2 | 5 ∨ 6 1 6 5 | 3 2 1 2 3 5 3 |
座 定 座定 金(哪) 容

0 3 5 | 6 1 5 6 1 2 6 | 5 3 5 3 ∨ | 6 5 0 5 3 | 2· 1 2 3 2 |
金 容 玉 相 玉(呀) 玲 珑

2 1 6 1 2 | 5 5 3 2 3 ∨ | 0 5 6 3 2 1 6 | 3 2 0 2 3 | 5 1 6 5 3 5 3 2 |
玉 玲 珑 珠(啊) 聚

1 1 ˇ3 21 | 6 0 | 6 i 5 6 i i 6 | 5 3 5 3 ˇ | 3 5 6 i 5 53 |
雍(呃) 紫(哪) 京(哪) 妙 像 南 妙

2. 1 2 3 2 | 0 3 5 | 6 i 6 5 6 | 6 5 3 5 6 | i ˇ 6 54 |
法 南 妙 南

3 ˇ 3 35 | 6 6 0 i 6 | 5 6 i 6 5 | 3 2 1 2 3 5 3 | 0 3. 5 |
法 南 法 无(啊) 穷 (唉)

6 i 5 6 i 26 | 5 3 5 3 ˇ | 6 6 53 | 2. 1 2 2 | 0 1. 2 |
无 穷(哇) 无 尽 度(啊) 众 生

5 5 3 2 3 | 0 56 3 2 1 6 | 5 3 2 0 23 | 5 i 6 5 3 5 3 2 | 1 ˇ 3 21 |
度 众 生 出 龙

6 - | 6 65 i 26 | 5 3 5 3 ˇ | 3 5 6 i 5 53 | 2 3 2 1 2 3 2 |
观 世 音 大 圣 大 慈 悲

0 1. 2 | 5 5 3 2 3 | 0 56 3 2 1 6 | 5 2 ˇ 23 | 5 i 6 5 3 5 3 2 |
观 世 音(哪) 大 慈

1 ˇ 6 61 | 2 23 1 2 1 6 | 1/4 5 - ˇ | 5. 3 2 6 | 1. 6 5 ˇ | 5. 6 1 ˇ |
悲 南无 观 世 音 菩 萨 (呃) 摩

2. 5 3 2 1 | 2 ˇ 6 61 | 2 23 1 2 1 6 | 1/4 5 - ˇ | 5. 3 2 16 |
摩 诃 萨 南无 观 世 音 菩 (啊)

1/4 5 - ˇ | 5. 6 i | 5 6 i 2 6 5 3 5 | 6. ˇ5 6 i 6 ‖ (白:"奏乐!")
萨 摩 诃 摩诃 摩诃 萨

28. 三皈依赞

1=D 2/4
♩= 60

张贵华、黄有胜唱

2 35 6 1 | 2 2· 3532 | 1 26 5 | 6123 2 16 | 6 65 616 |
稽 首 皈(呀) 依 道 经 师 三 宝

6 1 6165 | 2 2· 3532 | 1 6 35 | 6 6 16 | 5 6165 |
三 宝在 玉(呃) 京 山 (呀)

3212 353 | 3 3 35 | 6156 1216 | 5165 3 | 3561 5653 |
大 慈 仁 者 座 骞

2· 1 232 | 2 5 3532 | 1 232 1 | 6 1 35 | 6 6 16 |
林 普(呃) 度 普 度 幽(呃)

5 - | 1· 3 2 1 | 6· 1 | 5 61 6553 | 2 - | 3561 5 3 |
魂 救 苦童 子 手执 华 幡 超 生 死(呀)

3561 5653 | 2· 3 2 1 | 6 1 35 | 6 6 16 | 5 - | 1· 3 2 |
度 孤 魂 早 早 早早 超(呃) 升 若

5 35 3 21 | 1 0 1 35 | 6156 1216 | 5165 3 | 3561 653 |
人 若人 皈 依 道 经 师 三

2· 1 232 | 2 5 3532 | 1 232 1 | 6 1 35 | 6 6 16 |
宝 不(呃) 堕 不 堕 沉(呃)

5 - | 1· 3 2 1 | 6· 35 | 6 61 5653 | 2 3 1 |
沦 道 经 道经 师(呃) 宝 师 宝

3 2 2 23 | 5165 3532 | 1 35 2321 | 6· 5 616 | 6· (32 |
大(呀) 天 尊

5 56 i i2 | 653235 | 6·i65 3532 | 1612 3 3 | 5 5i 6i65 |

3523 1 1 | 1 21 6 61 | 53561 | 1612 3 5 | 3·521 3 |

3235 6 6i | 5356 i i6 | 2 3 i 0 3 | 2 7 6765 | 3 5 6) ‖

29. 三皈依赞

1=D 2/4
♩=60

汪少林唱

稽呀首(哇)皈依道经师(呃)三宝

三宝 三宝在玉(呀)京山

大慈仁者座骞林

普(呃)度(哇)普度幽(哇)魂

救苦童(呃)子 手执华幡 超生死(呃)

度孤魂(哪)早 早早早超(哇)升

若 人若人皈依(呀)道经

3561 5653 | 2. 1 232 | 0 5 3 | 2. 3 2 1 | 6 6 1 35 |

师(呃) 三 宝 不 (呃) 堕(啊)不堕

6 6 16 | 5 5. 6 | 1 3 21 | 5 5 35 | 6. 1 653 |

沉(哪) 沦 道 (呃) 经 道经 师

5 3 21 | 232 23 | 5 65 3532 | 1235 231 | 6. 5 616 ‖

宝 师宝 大 天 尊

30. 孤 魂 赞

1=G 2/4

♩= 84

汪少林唱

5 53 | 2 23 | 12 216 | 5 – | 6 61 | 61 2 |

1. 孤 魂 飘 荡(哪) 几 时 休 暴 露(个) 形 (啊)

2. 节 届 三 元(哪) 谁 是 主 时 逢(个) 九 (啊)

3. 身 如 柳 絮(哪) 随 风 舞 性 似(个) 桃 (啊)

4. 今 夜 斋 官(哪) 怜 悯 汝 好 承(个) 功 (啊)

23 16 | 2. 535 | 1 – | 2 12 65 | 0 53 | 5 56 |

骸 (呀) (啊) 形骸 孰 (啊)

夜 (呀) (啊) 九夜 少 (啊)

花 (呀) (啊) 桃花 逐 (啊)

德 (呀) (啊) 功德 上 (啊)

53 3 | 2 21 | 13 21 | 5 – | (5. 3 21 | 61 2 | 5. 32 |

与 (呀) 收

追 (呀) 修

水 (呀) 流

瀛 (呀) 洲

1-3.

6. 1 2 | 3/4 35 1 2 | 35 35 51 | 2/4 2. 3 21 | 63 23 |

5 –ˇ | 3· 5 2 3 | 5· 6 | i· 3 2 6 | 5 – | 3· 5 2 3 | 5 0 :‖

4.
6 i 2 5 | 3 5 i | 2· 3 2 i | 6· 3 2 6 | 5 – | 3· 5 2 3 | 5 –) ‖

31. 和 斗 章

1=D 2/4
♩=84

何灿燃唱

2 3 5 | 2 1 2 | 2 3 | 1 6 1 2 | 5 6 5 | 3 5 | 1 1 6 |
郊 原 寂 寂 寂
残 叶 飘 飘 飘

2 3 2 | 2· 3 | 5· 6 1 | 3 2 1 | 5· 6 1 | 1 3 | 2 16 5 |
景 茫 茫
声 惨 惨

5 5 | 6 2 1 6 | 5· 6 1 2 | 6 5 3 ‖: 2 3 5 | 2 1 2 | 2 3 |
残 (哪) 风 (哪) 雨 (呀)
伤 (哪) 鸿 (哪) 雁 (呀)

1 6 1 2 | 5 5 6 | 5 6 | 1 1 6 | 2 3 2 | 2 2 3 | 5· 6 1 |
霏(呀) 霏 兮(呀)
嘹(呀) 亮 兮(呀)

3 216 | 5· 6 1 | 1 3 | 2 1 5 6 | 5 5 | 6 2 1 6 |
漂 (呀) 尸 (呀) 湿(呀) 骨 (哪)
痛 (呀) 恼 (呀) 心(呀) 肠 (哪)

5· 6 1 2 | 6 5 3 :‖ 2 3 5 | 2 1 2 | 2 3 | 1 6 1 2 |
孤 (哪) 魂 (哪)

5· i 6 5 | 3 5 | 1 1 6 | 2 3 2 | 2· 3 | 5· 6 1 |
无 依 兮(呀)

3 216 | 5. 6 1 | 1 3 | 2 16 5 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5. 6 1 2 |

身 渺 漠 (呀)

6 5 3 | 5 6 1 | 5 1 2 | 2 3 | 1 6 1 2 | 5. 1 6 5 | 3 5 |

新 (哪) 鬼 (呀) 怨 恨

1 1 6 | 2 3 2 | 2 3 | 5. 6 1 | 3 216 | 5. 6 1 | 1 3 |

兮(呀) 意 彷 (呃)

2 1 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5. 6 1 2 | 6 5 3 ‖: 2 3 5 |

徨 (呃) 空 (哪)

僵 (哪)

惑 (哪)

5 1 2 | 2 3 | 1 6 1 2 | 5. 1 6 5 | 3 5 | 1 1 6 |

腹 (呃) 枵 然 兮(呀)

尸 (呃) 赤 体 兮(呀)

此 (呃) 台 请 兮(呀)

2 3 2 | 2 3 | 5. 6 1 | 3 2 16 | 5. 6 1 | 1 3 |

永 无 (呃)

裸 露 (呃)

齐 赴 (呃)

2 1 5 6 | 5 5 | 6 2 1 6 | 5 6 1 2 | 6 5 3 :‖ 2 3 5 |

祭(呀) 祀 (哪) 愿 (哪)

三(呀) 光 (哪)

坛(呀) 场 (哪)

5 1 2 | 2 3 | 1 6 1 2 | 5. 1 6 5 | 3 5 | 1 1 6 | 2 3 2 |

汝 (呃) 超 升 兮(呀)

2 3 | 5. 6 1 | 3 2 16 | 5. 6 1 | 1 3 | 2 6 1 5 |

早 上 (呃) 天(哪)

3 4 5 5 | 6 2 1 6 | 5. 6 1 2 | 6 5 3 | 2 3 2 ‖ (白:“奏乐!”)

堂(哪)

32. 歌 斗 章

1=C $\frac{2}{4}$

♩= 88

何灿燃唱

3 3 2 ‖: 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 |

北斗 1. 玉文
2. 聚魂
3. 追魂

3 6 | 5 1 | 2 – | 3 3 3 | 3 2 1 | 1 3 5 |

布(呃) 真灵 上列(个)五(呃)行(呃)
都(呃) 功成 南灵(个)摄(呃)魄(呃)
与(呃) 生转 北极(个)召(呃)魂(呃)

5 5 | 3· 5 | 3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 :‖

应 五 星 东斗
切 角 镇 西斗
独 仙 北极

3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 |

召魂 独(哪)

2 – | 3 3 | 3 2 3 | 3 3 2 | 1 – | 1 5 | 3· 5 |

仙 中央聚魄 可

2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 | 5 2 3 |

寒 明 红杏墨黑

3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 – |

生(呃)鬼 魂

3 3 3 | 2 3 3 | 2 1 5 | 5 5 | 3· 5 | 3 2 1 2 |

磨嗔(个)(哇) 岁(呀) 从 坤

3 – | 3 0 | 0 0 | 5 5 | 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 |
现 灵 宝 藏 中

3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 0 | 3 3 3 |
五 (呃) 斗 赞 聚 魂(个)

2 3 2 | 1 6 5 | 5 5 | 3· 5 | 3 2 1 2 | 3 – | 3 0 |
摄 魄 立 现 形

0 0 | 6 5 | 3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 |
太 乙 真 人

3 0 | 3 6 | 5 1 | 2 0 | 3 3 | 3 2 3 | 3 3 2 |
歌 (呃) 斗 章 急 急 召 魂

3 – | 3· 5 | 3 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 6 5 |
如 闪 电 感 此

3 2 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 |
彷 徨

3· 5 | 3 2 1 | 2 0 | 3 5 | 3 1 | 1 6 5 | 1 0 |
赴 我 幡 赐 汝 灵 书

3· 5 | 3 2 1 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 5 3 3 2 | 3 – |
归 上 清 急 急 如

3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 0 |
北 斗 玄 冥 紫 光 夫 人

3 6 | 5 1 | 2· 3 | 2 – | 2 – ‖ （白："奏乐！"）
律 (呀) 令 揖

33. 歌　斗　章

1＝D $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩＝64

汪少林唱

5 5 2321 | 6 6· ∨ | 6123 1567 | 6757 6757 | 6 – |

上列五(啊)行(哪) 应(哪)五行

‖: 5 5 3 32 | 3· 2 23532 | 3· 2 3 ∨ | 3/4 3· 5 1612 3 0 |

12.东斗聚魂 都功成

13.北极召魂 独仙

2/4 2 2 2 2 16 | 1 5 6· ∨ | 6123 1 65 | 6 – :‖ 55330 |

南宸(哪)摄 魄 切 寒 明 急急如(呀)

中央(哪)聚 魄 可 寒 明

5 5 3 3 | 5 3 3 3 | 3 2 ∨ 1· 2 | 6 1 ∨ 2 | 1612 3 ∨ |

北斗玄冥 紫光夫人 律 令(呀) 揖

6i653 ∨ | 3/4 2· ∨ 5 6 7 | 2/4 6757 6757 | 6 – ‖

(啊)

34. 破丰都赞

1=G 2/4

♩= 74

邱裕松唱

21 5 32 | 1 6 653 | 2321 232 | 2 5 3532 | 1 3 2 16 |

茫 茫 丰 都(呃) 中 重重

5 61 3 5 | 5 16 5356 | 1· 3 2116 | 5 – | 0 0 | 1 21 6 1 |

金 刚(哪) 山 灵 宝

1 16 5653 | 2321 232 | 2 5 3532 | 1 23 216 | 5 61 3 5 |

无(呃)量 光 洞照 炎 池(呃)

5 16 6156 | 1· 3 2116 | 5 – | 0 0 ‖: 1 26 561 |

烦

1.七(呀)祖

2.定(呀)慧

3.功(呀)德

4.华(呀)池

1 16 5653 | 2321 232 | 2 5 3532 | 1 23 216 | 5 61 3 5 |

1.诸(呀) 幽 魂 身随 香 云(哪)
2.生(呀) 莲 花 上生 身 永(哪)
3.金(呀) 色 光 晖晖 开 幽(哪)
4.流(呀) 真 香 莲盖 随 云(哪)

5 16 6156 | 1· 3 2116 | 5 – | 0 0 :‖: 1 26 561 | 1 16 5653 |

幡 5.千 灵 重 元
安 6.急 宜 灵 宝
暗
浮

2321 232 | 2 6 5 32 | 1233 2 16 | 5 61 3 5 | 5 1 6156 | 1· 3 2116 |

和 常居 十 二 楼
旨 自在 天 堂 游

5 – :‖ サ 2 2 123 – 2 2 0 6 6 535 – 2 2· ‖

开 通(呀) 冥(哪) 天

35. 破丰都赞

1=G $\frac{2}{4}$
♩= 74

汪少林唱

3 32 5· 6 | 1 16 5653 | 2· 1 232 | 2 5 3532 | 1235 2 16 | 5 61 3 5 |

1.茫(哎) 茫 丰(呀) 都(啊) 中 (哎) 重重(哎) 金 刚(啊)
2.灵(哎) 宝 无 量 光 (哎) 洞照(哎) 炎 池(啊)
3.七(哎) 祖 诸 幽 魂 (哎) 身随(哎) 香 云(啊)

5 3 2156 | 1 2· 3 | 3 5 6 7 | 6757 6757 |[1.2. 6 – :‖[3. 6 – ‖

山 幡
烦

36. 破丰都咒

1=G 2/4
♩=82

何灿燃唱

3/4 3 3 2 3· 5 | 2/4 2 3 5 5 | 1 – ‖: 3/4 5· 5 5 1 2 3· 2 |
三官 北丰 明 显鬼 容 1.不 得容 赐
2.普 浩无 穷
3.三 界五 帝

2/4 1 2 5 | 1 – :‖ 3· 2 3· 2 | 3 3 3 3 | 3 2 1· 2 |
金马 驿 停 急 急如 灵宝本章 律
万神 咸 听
列言 上 清

151 2 | 1512 3 | 6 5 3 | 2 3 2 3 | 162 163 | 5 – ‖
令(呃) 揖 令 揖

37. 念斗章

（又称《高堂赞》）

1=D 2/4
稍自由地

汪少林唱

3· 5 3 5 | 1 2 5 3 | 5 3· ∨ | 2 2 2 2·16 ∨ | 6·123 1651 |
风 起檐前 摇铁马 叮当响彻 响彻长
(2 2) (5· 1)
呼 呵披拂 任西东 任 西 东 无踪无
(2 2 2)
无 踪无迹 声哄动 凄凉惨寂 惨寂喁
(2 2)
喁 喁唧唧 叹孤魂 叹 孤 魂 总 成

♩= 60

1. 烟雾 朦胧 浮 禁(哪) 苑 (呃)
2. 昏迷 惨戚 障 青(哪) 天 (呃)
3. 堪怜 滞爽 幽 沉(哪) 苦 (呃)
4. 朝阳 暮黑 受 熬(哪) 煎 (呃)
5. 瑞雪 漫空 铺 大(啊) 地 (呃)
6. 千山 万径 绝 飞(啊) 鸦 (呃)
7. 层冰 凄冽 寒 侵(哪) 彻 (呃)
8. 风刀 雪刃 乱 交(哪) 交 (呃)
9. 皓月 东升 腾 碧(呀) 漠 (呃)
10. 中天 朗朗 一 轮(哪) 明 (呃)
11. 浮云 漂泊 魂 沉(哪) 滞 (呃)
12. 灵光 一点 度 孤(啊) 魂 (呃)

空迹嗎空

1.3.5.9.

1. 迷漫愁(啊) 锁 愁锁 郊 原
3. 幽沉苦(啊) 极 苦极 难 言
5. 纷纷六(啊) 出 六出 奇 花
9. 光辉照(啊) 耀 照耀 乾 坤

2.6.7.

2. 障青天(啊) 实(呀) 堪 怜
6. 绝飞鸦(啊) 更(呀) 无 他
7. 寒侵彻(啊) 骨(啊) 酸 牙

4.8.

4. 受熬煎(啊) 儿(呀) 万 年 受熬煎(啊) 儿(呀)(啊) 万 年
8. 乱交交(啊) 报(呀) 非 差 乱交交(啊) 报(呀)(啊) 非 差

10.

一轮明(啊) 月 扫(啊) 浮 云 一轮明月扫

(啊) 浮云

11.

魂沉滞(啊) 魄 沉滞 幽 冥

12.

度孤魂(哪)早早 超 升度孤 魂 早 超

升

（白:“奏乐!”）

38. 念 斗 章

1=G 2/4 3/4

何灿燃唱

风起檐前摇铁 马 叮当 响彻 响彻 长空 呼呵

披拂任 西东 任西 东 无(呀) 无 踪 无踪无迹

声哄 动 凄凉 惨寂 惨寂 喁 喁

♩=84

唧唧 叹(哪) 孤(呀) 魂 叹 孤魂(哪个)织(哪) 成

5 – | 1/ₒ5 – | 615· | 61616 | 3/4 5 532 – |
空 烟 雾 朦胧浮禁苑 迷漫(哟)

2/4 32 216 | 1 5· | 62 216 | 15 6 | 1/ₒ5 – |
迷漫 愁锁 锁 郊 原(哪) 昏

61616 | 0 532 | 2 0 | 33 321 | 16 16 |
迷惨 悴障(呃) 青 天 障青天 蹇 堪

5 – | 165· | 61616 | 553 352 | 2 – |
怜 堪怜 滞爽 幽(呃) 沉(哪) 苦(呃)

33 3 3 21 | 165· | 11 2 6116 | 5 – | 115· |
幽沉 苦 极 极苦 难 言 朝阴

61616 | 5 53 3/ₒ3 | 3 – | 33 321 | 216 16 |
暮黑 受(呃) 熬 煎 受熬 煎(哪个)儿 万

5 – | (白:“奏乐!”) | 615· | 61616 | 553 352 |
年 瑞雪 漫空(呃)铺(呃) 大(呀) 地

2 – | 333 2115 | 6 – | 62 161 | 5 – |
纷纷(哪) 云 出 六出奇 花

615· | 61116 | 5532 | 2 – | 3/4 333 2116 6 |
千山 万径(哪)绝(呃) 飞(呀) 鸦 绝飞鸦 更(呃)

615· | 2/4 615· | 61616 | 5532 | 2 – |
无他 层冰 凛冽(哪)寒 侵(哪) 彻

3 3 3 21 | 1 5· | 6 2 2116 | 5 – ∨ | 61 5· |
寒侵 彻骨 彻骨 酸 牙 风刀

61 1 1 6 | 5 53 232 | 2 – ∨ | 333 3 21 | 1 6 ∨ 16 |
雪刃(哪)乱 交(呃) 交(呃) 刃乱交 (哪个)报(呃) 非

5 – | 5 0 ∨ | 61 5· | 61 1 1 6 ∨ | 5 53 3 | 2 – ∨ |
差 皓月 东升(呃)腾 碧(呃) 漠 (哪)

3 3· 2 | 15 6· ∨ | 6 2 2 12 | 5 – | 5 0 |
光辉 (呀) 照 耀 照 耀 乾 坤

61 5· | 61 1 1 6 | 5 53 2 | 2 – | 3 3 3 21 |
中天 朗朗 一 轮(呃) 明 一 轮 明

61 6 ∨ 16 | 5 – | 5 0 | 6 1 5 | 61 1 1 6 |
扫 (呃) 浮 云 飘 泊 魂沉 滞

532 2 | 3 2 16 | 5 – | 6 1 5 | 61 1 1 6 |
魄 (呃) 滞 魄 幽 冥 灵 光 一点 度

5 53 2 | 2 – ∨ | 3 3 3 21 | 1 6 6∨16 | 5 – |
孤(呃) 魂 度 孤 魂(哪个) 早(呃) 超 生

X X X | X X· | X X X̂ ‖ （白："奏乐！"）
白：度 孤 魂 早 早 超 (啊) 生

39. 念 斗 章

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩=88

何灿燃唱

3 3· 2 | $\frac{2}{4}$ 3· 2 3· 2 | 3· 2 3 0 | 3 6 5 1 | 2· 1 |

阴 阳 推(呀) 运 兮

2 16 3 5 | 5 – | 5 5 1 2 | $\frac{3}{4}$ 3· 2 1 2 16 | $\frac{2}{4}$ 531· |

劫数 更生 生死 同流 兮 孰愚 孰 贤

5· 5 5 1 2 | $\frac{3}{4}$ 3· 2 1 2 2 | $\frac{2}{4}$ 16 1· | 5 5 5 1 2 |

轮 转无穷 兮 (呀)上 玄 造 化 未出 三界

$\frac{3}{4}$ 3· 2 1 2 1 35 | $\frac{2}{4}$ 1 – ‖: 5 5 5· 2 | 3· 2 1 2 2 65 | $\frac{2}{4}$ 1 – :‖

兮 拘于 神 变 魁 东斗兮 西 转

南震兮 行 北 面

阴灵灵 兮 茫茫 没 没

阳魂魂 兮 碌碌 悠 悠

5· 5 5 6 | 5 1 2 3 | 3· 3 3 3 | 5 1 2 3 | 3· 2 3 6 |

天 地明兮 万鬼 潜 天 地晦兮 万鬼 爽 太 乙召收

5 1 2 | 3· 2 3· 2 | 5 5 5 6 1 0 | 6· 5 3 6 1̇ | 5651 3 0 |

何迟迟 先 知后 知 律(呀)有 赏 感 此彷徨 赴我 幡

3· 2 3 5 | 321 2 | 3· 2 3 | 3 32 3 3 | 3 2 1 2 |

赐 汝灵书 归上 清 急 急如 太乙 玄冥 律(呀)

151 0 2 | 1512 3 0 | 6 5 3 | 2 3 2 3 | 162 163 | 5 – ‖

令也 (呃) 揖 (呃) 揖

40. 念斗章

1=G 2/4 3/4　　　　汪少林唱

♩= 80

5 3· 2 | 3 5 3 2 3 | 3 5 6 i 5· 3 V | 3/4 3 2 6 1 V |

阴 阳 推 运 兮 劫 数 更 生

‖: 6 6 5 3 5 6 i 5· 3 | 3 2 6 V 1 :‖: 2/4 6· 5 3 3 3 |

生 死(啊)同 流 兮 孰 愚 孰 贤 天 地明 兮啊

轮 转(啊)无 穷 兮 上 玄 造 化 太 乙召 汝啊

未 了(啊)三 界 兮 拘 于 神 变 感 此彷 徨啊

魁 (啊)东 斗 兮 西 转

(啊)南 震 兮 行 北 面

阴 灵(啊)灵 兮 茫 茫 没 没

阳 魂(啊)魂 兮 碌 碌 悠 悠

3 5 6 i 5 | V 1· 2 6 1 | 2 3 6 1 V :‖ 5 5 3 V | 5 5 3 3 | 3 2 1· 2 |

万 鬼 潜 天 地晦兮 万 鬼 爽 急急 如 太 乙 玄 冥 律

何 迟 迟 先 知后知 律 有 赏

赴 我 幡 赐 汝灵书 归 上 清

6 1 0 2 | 1 6 1 2 3 0 | 6 i 6 5 3 0 V | 2· V 5 | 6 V 7 6 7 5 7 | 6 – ‖

令(哪) 揖 (唉)

41. 五方童子引

1=G 2/4 3/4　　　　何灿燃唱

♩= 84

1 2 3 5 6 1 | 2 2· 3 5 3 V | 1·2 3 5 2 2 1 | 6 6 5 6 1 6 | 6 V 5 6 1 |

五(呀) 方 童(呃) 子 引 莲 台(哪)

2 2· 3 5 3 V | 2 3 5 2 2 1 | 5 6 1 3 5 | 5 6 1 5 3 5 6 | 1 1 3 2 1 1 6 |

寻(呃) 执 莲 花 灼 灼(呃) 开(呀)

5· 6 | 5 – ˅ | 1 23 561 | 2 2· 353˅ | 1·235 2 21 |

接(呀)引 孤(呃)魂 临 法

6 6 5 616 | 6·˅ 1 561 | 2 2· 353˅ | 2 352 16 | 5 61 3 5 |

会(呀) 愿(哪)今 从 容 次 弟(呀)

5˅3 2116 | 1· 3 2116˅ | 5 – | 0 0 | 0 0 ‖(白:"奏乐!")

(呃) 来 白:宝幡接引 | 大天尊

42. 叹孤魂三劝酒

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 76

何灿燃唱

1 16 5 ˅ | 1 23 6 36 | 5 ˅ 3 3 | 611 1 35 | 616 6 |

1.堪叹 (呀) 孔 宣 王 满腹 文(哪) 章 (呃)

2.堪叹 (呀) 释 迦 尊 灵里 修(哪) 真 (呃)

3.堪叹 (呀) 李 老 君 白发 似(哪) 银 (呃)

6 0 | 6 61 232 | 216 1 ˅ | 1 6561 | 5 – ˅ |

三(哪)千 弟(呀)子 列 南 厢

芦(哪)茅 穿(呀)膝 苦 修 身

烧(哪)丹 炼(呀)药 救 万 民

3 36 1· 6 | 5· 6 1 0 ˅ | 616 1 0 | 6 2 1 6 | 1 2 1 5 |

孔宣王 到后来 留下了 仁(呃) 义 礼(呃) 智

释迦尊 到后来 留下了 生(呃) 老 病(呃) 死

李老君 到后来 留下了 金(呃) 木 水(呃) 火

1· 6 5 | 2· 3 535 | ˅0 1 1 2 | 5 5424 |1.2. 1 – :‖3. 1 – ‖

信 (哪) 万古 名 扬 升

苦 (哪) 说法 度 人

土 (哪) 白日 飞

43. 叹孤魂三劝酒

1=C $\frac{2}{4}$

♩= 72

汪少林唱

堪叹(啊) 孔(啊) 宣 王 满腹 文 (嘞) 章

三 千(哪) 弟 子 列(哪) 两 旁 孔宣 王 到后 来

留下 了 仁(哪) 义 礼(呀) 智 信 (哎)

万古 名 扬 万 古名 扬 堪叹 (哪)

释(呀) 迦 尊 雪地 修 (哇) 行(哪) 芦 茅(啊) 穿 膝

苦(哇) 修 身(哪) 释迦 尊 到后 来 留下 了 生 老

病(哪) 死 苦 (哇) 说法 度 人

说 法度 人 堪叹 (哪) 李(啊) 老 君 白发 似 (哪)

银(咧) 烧(哇) 丹 炼 药 救(哎) 万 民 李老 君

到 后 来 留 下 了 金 (哪) 木 水 (呀) 火 土 (哎)

跨鹤 飞 升 跨 鹤飞 升

44. 四　景

1=C $\frac{2}{4}$

何灿燃唱

叹 孤 魂 春 融合天气 日 初 晴 花 木

盛 禽 鸟 及 (呀) 时(呃) 鸣

♩= 76

春(那)景 来 留 光 美

是 处(个)园 林 春(那) 当(呀) 贵(呀)

王 (那)孙(那) 公 (呀) 子 戏(呀) 秋 千

粉 蝶(个)流 莺 声(呀) 细 (呀) 细(呀)

叹 孤(呀) 魂 真 憔 悴(呀)

劫 堕(个)幽 关 难 出 难 杜(呀)

鹃 (呃)鹃 那 枝 上 月 三 更

叫 彻(个)凄 凉 愁(呃) 苦 (呃) 处(呃)

叹　孤魂　夏　　赤(呀)　帝(呀)　司(呀)　权　施　大

化　真炉(呃)冶　酷　暑　烧(呃)　天　下(呀)

夏景来　熏　风　至(呀)

灼　石(个)流　金　炎(那)　火(呃)　炽(呀)

榴　花(呀)　枝　上　蹙　红

巾　柳　下(个)　蝉　鸣　声　慧(呀)　慧(呀)

叹　孤(呀)　魂　真　憔

悴(呀)　空　肠(个)　枵　肚　无(呀)　祭(呀)

祀(呀)　荷花(呃)　花　也

水　上　叠　青　钱　卖　断(个)浮　生

无(呀)　执(呀)　对(呀)　叹　孤魂

5 - | 6· i 5i6 | 5 65 3 0 | 3561 6532 | 3/4 1· 2 1216 1 0 |
秋 山 村(呀) 水 郭 冷 飕 飕 银

2/4 3 6i 5 | 5· 7 6 | 5 1 12 | 353 2532 | i i 2i65 |
蟾 耀 皎 皎 动 (那)人 人 愁(呃)

6 - | i i 2 6 | 5 - | 6i5 56 | i 0 6i65 | 3 3 6i65 |
秋 景 来 牛 女 云(呀)

3261 212 | 2 0 3 35 | 6 3 3 2316 | 5 6i i35 | 5 i 6i65 |
落 叶(个)梧 桐 凉(那) 气 (那)

3 3 6i65 | 3261 212 | 2 0 2 23 | 6i5 632i | 6i5 6 |
至(呀) 陶 (呃) 篱 黄 (那) 菊

3561 653 | 2· 1 232 | 2 0 2 23 | 561 3 2 16 | 3/4 5 6 i 135 i |
绽 金 线 砌 下(个) 蛩 声 鸣(那个)唧 (呀)

2/4 6i65 3 3 | 6i65 3261 | 2· 1 232 | 2 0 0 | i 2 6 |
唧(呀) 叹 孤

5 - | 6· i 5356 | i 6i65 | 3 3 6i65 | 3261 232 |
魂 真 憔 悴(呀)

2 561 3 | 2316 5 6i | i35 i | 6i65 3 3 | 6i65 3261 |
赤 体(个) 露 无(呀) 了 (呃) 期(呀)

3/4 322 2 0 2 23 | 2/4 6i5 632i | i5 6 3 | 3/4 5 6i 653 2· 1 |
衡 阳 雁 过 叫 长 空

2/4 232 2 0 | 3 35 6i5 | 3/4 632i i 5 6 0 | 2/4 5 6i 653 |
挨 篱 彷 徨 偷 垂

泪(呀) 叹孤魂 冬(那) 愁 云 暗 锁

楚 郊 中 朔风动 冽 冽 气(呀)

无 穷(呃) 冬 景 来 严

寒 逼(呀) 岭 上(那)

松 篁 坚 晚 翠(呀) 霜(那)铺(呃)

碧 瓦 玉 成 行(呃) 雪积(个)乔 林

枝 干(呀) 坠(呀) 叹 孤

魂 真 憔 悴(呀)

无(呀)衣 无(呀)食 无(呀) 所 倚(呀)

等那闲 残 腊 又 新 春(呀)

望(呃)断 天 涯 无 祭 祀 (白:"奏乐!")

45. 四景

1=G $\frac{2}{4}$

♩=69

汪少林唱

叹 孤魂春 融合天气 日初晴

(打打打) 花木盛 禽鸟 及(呀) 时(啊)

鸣(哪) 春(哪) 景 来

1. 韶光美(呃) 是处园林
2. 真憔悴(呃) 劫堕幽关
3. 熏风至(呃) 灼石流金
4. 真憔悴(呃) 空肠枵肚
5. 牛女会(呃) 落叶梧桐
6. 真憔悴(呃) 赤体露尸
7. 严寒逼(呃) 岭上松篁
8. 真憔悴(呃) 无衣无食

1. 春(哪) 富 贵(呀) 王 孙
2. 难(哪) 出 难(呀) 杜 鹃
3. 炎(哪) 火 炽(呀) 榴 花
4. 无(哇) 祭 祀(呃) 荷 花
5. 凉(哇) 气 至(呃) 陶 篱
6. 无(哇) 了 期(呃) 衡 阳
7. 坚(哪) 晚 翠(呀) 霜 铺
8. 无(哪) 所 倚(呃) 等 闲

5165 3 ∨ | 3561 5 53 | 2· 1 232 | 2∨1 2 | 3561 5 53 |

1.公 子 戏(呀) 秋 秋 粉 蝶 流 莺
2.枝 上 月(呀) 上 更 叫 彻 凄 凉
3.枝 上 鹭(呀) 红 巾 柳 下 蝉 鸣
4.水 上 叠(呀) 青 钱 卖 断 浮 生
5.黄 菊 绽(呀) 金 线 砌 下 蛩 声
6.雁 过 叫(呀) 长 空 挨 篱 傍 壁
7.碧 瓦 玉(呀) 成 行 雪 积 乔 林
8.残 腊 又(呀) 新 春 望 断 天 涯

2 35 162 | 2∨5 3532 | 1235 2∨17 | 6 – | [1.3.5.7.] 3 2161 | 5 –∨ :‖

1.声 细(呃) 细(呀) 叹 孤(呀) 魂
2.愁 苦(啊) 处(呀)
3.声 慧(啊) 慧(呀)
4.无 执(啊) 对(呀)
5.鸣 唧(啊) 唧(呀)
6.偷 垂(啊) 泪(呀)
7.枝 干(啊) 坠(呀)
8.无 祭(啊) 祀(呀)

[2.4.6.] 3 2161 | 1/4 5 – ∨ | 6156 1 26 | 5165 3 ∨ | 3561 6 53 |

2.叹 孤 魂 夏 赤 帝 司 权 施 大
4.叹 孤 魂 秋 山 村 水 郭 冷 飕
6.叹 孤 魂 冬 愁 云 暗 锁 楚 郊

2· 1 232 | 0 0 ∨ | 5· 6 3216 | 232 ∨ 23 | 5 65 3532 |

化 (白)真护 冶 酷 暑 烧(啊) 天
飕 (白)银蟾 耀 皎 皎 动(啊) 人
中 (白)朔风 动 冽 冽 气(啊) 无

1321 | 6 – ∨ | 3 2161 | 1/4 5 – :‖ [8.] 6· 5616 ‖ (白:"奏乐!")

下 夏 景(哪) 来
愁 秋 景(哪) 来
穷 冬 景(哪) 来

46. 皈依三宝赞

1=A 2/4

♩= 64

邱裕松唱

愿尔(啊) 皈(呀)依(呀) 无(呀) 上 道(啊) 大 罗(哇)

元(啊)始 天 (啊) 愿 尔 (啊) 皈(呀)依 (呀) 太(呀) 上

经(哪) 王宸 罗 灵(哪)宝 君 (哎) 愿 尔 (啊)

皈(呀)依 (呀) 玄(啊)是 师(啊) 始灵 (啊) 玄(啊)老

君 愿 尔 (呀) 皈(呀)依 (呀) 慈(啊) 悲 主(啊)

说 法 度 幽 魄(啊) 幽 魂 今 得 度(啊) 得度(哇)早 超

升 恭请 礼 朝参 三宝 大 天 尊(啊)

47. 召亡哀音

1=D $\frac{1}{4}$

♩= 104

汪少林唱

三声宝号 (呃)

已宣扬 召请亡

魂 返家乡

欲色界中 (那) 无色

界 青天台上 礼辉

煌 不可思议功 德

(冬且 匡 冬且 匡 冬且 匡且且 冬且 匡) 星移

斗动

夜迟迟 正是瑶坛 (啊)

2 | 2 | 1 6 | 1 | 1 | 2 2 | 165 | 5 | 1 5 1 | 6 |
摄 召 时 符命 已颁

6553 | 2 | 2 | 5 0 | 3 | 2. 1 | 1 | 1 | 1 1 | 3 |
泉 屈 府 (哎) 亡魂 早

2 1 | 5 6 | 6 | 6553 | 2 | 2 0 | 2 | 1 | 6. 1 | 5 |
赴 大 黄 旗

3 | 1 | 1 | 1 | 165 | 6 | 6553 | 2 | 2 0 | 1 |
冥 香 已 爇 催

3 | 2. 1 | 1 | 0 | 1 1 | 5 5 | 6 | 6 | 6553 | 2 |
符 使 (呃) 圣号 三声 (呃)

2 | 0 | 3. 2 | 1. 6 | 1. 2 | 5 | 0 | 5. 3 | 2. 6 | 1 |
彻 地 (呀) 唯 愿

1 | 1 | 5 6 6 | 6553 | 2 | 2 | 5 0 | 2 | 2 | 1 |
天 尊 (哎) 来 接 引 (啊)

1 | 5 | 3. 2 | 1 | 1 | 1 0 | 3. 2 | 1 5 | 6 | 6 |
早 承 恩 诏 (哇)

1. 2 | 3 5 | 2 | 1 6 | 5 0 | 3 2 | 1 1 | 5. 6 | 1 2 | 6 5 |
礼 (呀) 无 (哇) 为 不 可 思 议 功 (啊)

5 3 | 2 | 2 | (冬 且 | 匡 | 冬 且 | 匡 | 冬 且 | 匡 且且 | 冬 且 |
德

匡）| 5 | 3 2 | 2 0 | 1 | 1 6 | 0 3 | 2 1 6 | 5 6 | 6553 |

太 微

3 | 3 0 | 5. 6 | 1 | 1 6 | 6 0 | 3 | 2 1 | 1 | 1 |

黄 旗(吔) 无 英

1 2 | 1 6 5 | 6 | 6 5 3 | 2 | 2 0 | 5 3 | 2. 1 | 1 | 1 |

(哎) 命 灵 幡

1 1 | 5 6 | 6 | 6553 | 2 | 2 0 | 5. 3 | 2 | 2. 1 | 1 |

摄 召 (哎) 长 夜 苦 (哎)

1 0 | 1 | 1 | 5 6 | 6 | 6553 | 2 | 2 0 | 5. 3 | 2 |

开 度 (哎) 受 生

1 | 1 0 | 3 2 | 1 5 | 6 | 6553 | 2 | 2 0 | 5 | 3 2 |

魂 符 命 (哎) 通 冥

3 1 | 1 | 1 | 1 5 | 6 | 6 5 3 | 0 | 1 | 3 | 2 1 6 1 |

漠 灵 幡 (啊) 扬 (呃)

5 | 5 0 | 5. 6 | 1 | 5. 3 | 2 3 2 1 | 1 | 1 0 | 1 | 3 |

风 仙 升 离 北

2. 1 | 6 | 6 | 6 0 | 1 1 | 5. 6 | 1 0 | 3 | 2 1 6 | 5 |

府 (呃) 飞 上 南 (呃) 宫

5 | (冬 且 | 匡 | 冬 且 | 匡 | 冬 且 | 匡 匡匡 | 冬 且 | 匡）‖

48. 亡魂召参

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩= 80

汪少林唱

2· 5 3 3 | 2 3 1 6 | 1 5· ∨ | 2 2 | 2· 3 1 6 | 2· 5 3 5 |

倾 心(哪) 瞻 碧 落 玉 (呀) 帝 (呀)

1 – | 0∨2 126 | 5 ∨5 3 | 5 5 6 | 5653 235 | 2 1 6 |

玉 帝 降 洪 (啊)

6 3 2161 | 5 – ∨ | (5· 3 2 ∨ | 6· 1 2 ∨ | 5· 3 2 1 | 6· 1 2 ∨ |

恩

5· 3 2 1 | $\frac{3}{4}$ 6· 1 2 2∨0 3 | $\frac{2}{4}$ 2 0∨61 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 3 2 3 |

5 – ∨ | 3· 5 2 3 | 5 – ∨ | 1· 3 2 6 | 5· 3 5 ∨ | 3· 5 2 3 |

5 – ∨) | 5· 3 | 2· 3 | 1 1 6 | 1 5· ∨ | 6 1 2 |

天 尊 开 赦 宥 拯 (哪)

2 3 1 6 | 5· 3 235 | 1 – | 1 2∨126 | 5 ∨5 3 | 5 5 6 |

拔 拯 拔 此 (啊)

5· 3 235 | 2· 1 6 | 6∨3 2161 | 5 – ∨ | (5· 3 2 ∨ | 6· 1 2 ∨ |

亡 (哪) 魂

5· 3 2 1 | 6· 1 2 2 0∨3 | 2 0∨61 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6· 3 2 3 |

5 – | 3· 5 2 3 | 5 – ∨) | 5· 3 | 2 2 ∨ | 5 3 2 ∨ |

亡 魂 (哪) 承

1 2 1 6 | 5 0 ∨ | 1 1 | 2 – ∨ | 5 3 2 | 1· 2 1 6 |

荐 拔 志 一 心 稽 首(啊)

5 0 ∨ | 5 6 1 | 1 – ∨ | 2· 3 | 1 2 1 6 | 5 0 ∨ |

礼 引 亡 魂 来 朝(啊) 参

3 3 | 1 1 | 3 5 | 5 6 ∨ | 5 3 2 | 1· 3 |

孝 子 叩 头 代 亡 稽 首 百 拜 朝 (呃)

2 1 6 5 | 5 0 0 ∨ | 5 3 | 2 3 | 1 0 ∨ | 2 1 6 |

参 清 微 天 宝 君 朝 (呃)

5 0 ∨ | 1· 2 | 3· 5 6 5 | 5 0 ∨ | 2· 3 | 1 2 1 6 |

参 禹 余 灵 宝 君 朝 (呃)

5 0 ∨ | 5 3 2 | 1 1 6 | 5 0 ∨ | 1· 3 | 2 1 6 5 |

参 太 赤 神 宝 君 朝 (呃)

5 0 ∨ | 5 5 3 | 2 1 6 1 | 5 0 ∨ | 6 1 3 | 5 0 ∨ |

参 东 极(啊) 妙 严 宫 朝 (呃) 参

5 3 2 | 1 1 6 | 1 0 ∨ | 2· 3 | 1 2 1 6 | 5 0 ∨ |

十 方 (啊) 灵 宝(啊) 宫 朝 (呃) 参

5· 6 | 2 1 6 | 5 0 ∨ | 6 1 3 | 5 0 ∨ | 3 2 3 |

生 神 九 天 君 朝 (呃) 参 度 人(哪)

1 1 6 | 1 0 ∨ | 3· 2 | 1 2 1 6 | 5 0 ∨ | 5 3 3 2 |

无 量 宫 朝 (呃) 参 浩 浩

1 1 6 | 1 5· ∨ | 1· 3 | 2 1 6 5 | 5 0 ∨ | 3 3 3 |

天 京 圣 朝 (呃) 参 冥 冥(哪)

2 3 6 | 5 0 | 1· 3 | 2 1 6 5 | 5 0 0 | 5 5 3 |
地府真朝(呃)参滔滔

5 5 6 | 1 0 | 2 1 6 | 5 0 | 3 3 6 | 1 6 1 |
水国仙朝(呃)参列列阳冢

2 - | 1 3 | 5 0 | 5 3 2 | 1 6 | 1 0 0 |
冢朝(呃)参启教老师真

2· 3 | 1 2 1 6 | 5 0 | 5 5 6 | 5 5 6 | 1 0 |
朝参雷员众官将

3· 2 | 1 2 1 6 | 5 0 | 5 3 2 | 2 1 6 | 1 0 |
朝(呃)参十殿大慈王

1 3 | 5 0 | 5· 6 | 1 1 6 | 1 0 | 3· 2 |
朝(哎)参飞天大圣众朝(呃)

1 2 1 6 | 5 0 | 5 3 2 | 5 6 1 | 1 1 6 | 1 0 |
参道场有请诸圣众

3· 2 | 1 2 1 6 | 5 0 | 5· 6 | 1 1 3 | 5 0 |
玉女灌五香圣母庆万年

2 3 | 2 1 6 | 1 0 | 1 1 2 | 1 2 1 6 | 5 0 |
三界并欢悦稽首(啊)礼天尊

5 5 | 6 0 | 5 3 2 3 | 2 1 6 | 1/5 - |
恭敬礼总朝上(啊)帝(呀)

5 0 | 6/1 - | 2 3 2 | 2 1 6 | 5 - | 5 - ||
大天尊

49. 叹 四 景

1=G 2/4
♩= 78

汪少林唱

5 53 5· 6 | 1· 3 | 2 ˇ 3 3 | 1 1 ˇ | 3 2 1216 | 5 － |

1.春景(哪) 枝 荷 香 白玉 楼 台 燕(哪)子 双
2.夏季(哪) 莲 荷 香 柳绿 池 塘 放(哪)光 芒
3.秋季(哪) 菊 花 黄 十里 清 风 丹(哪)桂 香
4.冬季(哪) 梅 花 黄 腊梅 斗 雪 锦(哪)菲 常
5.四季(哪) 锦 辉 煌 万紫 千 红 全(哪)淡 妆

6 6 ˇ | 1 1 3 6 | 5 － ˇ | 3· 5 1 6 | 2 3 | 1 1 1 ˇ |

1.花 散 向(哪)东 方 花 呀供(啊) 养 青天(哪)
2.花 散 向(哪)南 方 花 呀供(啊) 养 赤天(哪)
3.花 散 向(哪)西 方 花 呀供(啊) 养 白天(哪)
4.花 散 向(哪)北 方 花 呀供(啊) 养 黑天(哪)
5.花 散 向(哪)中 央 花 呀供(啊) 养 黄天(哪)

3 2 1216 | 5 ˇ 1 16 | 1 ˇ 3· 2 | 1216 5 ˇ | 1 1 3 2 |

1.大 魔 王 来接 引 此 亡 魂 亡魂托化
2.大 魔 王 来接 引 此 亡 魂 亡魂托化
3.大 魔 王 来接 引 此 亡 魂 亡魂托化
4.大 魔 王 来接 引 此 亡 魂 亡魂托化
5.大 魔 王 来接 引 此 亡 魂 亡魂托化

1216 5 ˇ | 3 3 261 | 1 36 5 6 | 1· 3 216 | 5 － ‖

1.人 天 上 牒 文 批宣 童 子 纳 (哪) 受
2.人 天 上 牒 文 批宣 童 子 纳 (哪) 受
3.人 天 界 牒 文 批宣 童 子 纳 (哪) 受
4.人 天 界 牒 文 批宣 童 子 朗 (哪) 听
5.人 天 界 牒 文 批宣 童 子 朗 (哪) 听

50.关灯五方赞

1＝A $\frac{2}{4}$

♩＝80

汪少林唱

东(啊)极 宫(啊) 黄(啊)金 殿 彩 凤 珠 鸾

随(啊) 宛 转 五色 祥 气(哪)捧 龙 章 九 头

狮 子 神(啊) 光 现 红 莲 台 花 灿

灿 洒 水 杨 柳 消 厄 难 唯愿天尊

施 法 力(呀) 亡 魂 得 睹 慈 尊 面 大

圣 慈 悲 接 引 大 天 (哪) 尊

(匡 冬且 | 匡 冬且 | 匡 冬且 | 匡 0) 南极 宫哪

朱(啊) 陵 府 锦 赐 翱 翔 朝 (哪) 帝 所(啊)

茇 茇(呀) 火 里 灿 金(啊) 莲 玉 眸 炼 质

黄 华 府(啊) 断 六 根 除 六 欲(啊)

行 满三千 朝 火 府 (啊) 唯 愿 天 尊 施 法

1 5· | 6 1 | 2 1 2 | 5· 1 653 | 5 0 5 3 | 2 2 216 |
力(呀) 亡魂 得上(呃) 朱陵 府 大圣 南宫托

1 5· | 1· 2 3 5 | 2 1 6 | 5 – | (匡 冬且 | 匡 冬且 |
化 大 天(哪) 尊

匡 0) | 1· 2 1 6 | 5 5 3 5 | 6 1 653 | 2 – | 2 2 5 3 |
西(呀)极(呀) 宫(哪) 黄(啊) 华 诏 车(啊)井

2· 1 6 | 1· 3 2 6 | 1 5· | 2 3 2 2 | 1 5 3 | 5 – |
天 河 泉 渺 渺 白鹤翩翩 下 瑶 台

2 2 5 5 | 3· 2 1 | 1 1 216 | 5 – | 3· 2 1 3 | 2· 3 2 6 |
金(啊)鸾 对 对 飞(呀)云 遍 愿 亡 魂

1· 3 2 6 | 5 – | 2 6 1 1 | 3· 5 653 | 5 – | 5· 3 2 3 |
消 苦 恼 性 明心 心 了 了 唯 愿

1 1 | 1 216 | 1 5· | 1 1 | 5· 3 2 3 | 1 653 |
天 尊 施 法 力(呀) 亡 魂 得 见 蓬 莱

5 – | 5· 3 2 | 1 3 | 2 1 615 | 5 – | 1 2 3 5 |
岛 大 圣 黄 华 荡 形 列 大

2 1 6 | 5 – | (匡 冬且 | 匡 0) | 1 1 2 6 | 5 5 3 5 |
天 尊 北(呀)极 宫(哪)

6 1 3 | 2 2· | 5· 3 2 | 1 1 | 3 2 1 6 | 1 5· |
丰(啊) 都 府(哇) 黑 黑 风 雷 满 空 鼓(啊)

3 3 2 2 | 1· 2 216 | 5 5· | 35· 6 | 2 1 | 1 1 653 |
铁壁千层 在 狱 中(哪) 铜 蛇 铁 犬 当(哪)门

5 – V | 3. 2 1 3 | 2 – | 1. 3 2 3 | 6 5. V | 2 23 1 1 |
吼 马 面 城 牛 头 路(啊) 万苦千辛

1 2 1 V | 1 1 1 1 | 1. 6 1 3 | 5 – V | 5. 3 2 V | 2 6 1 |
无走处 唯愿天尊 救 苦 来 亡 魂 出 离

6. 1 1 3 | 5 0 V 5. 3 | 2 1 6 5 | 5 V 5. 3 | 2 V 2. 6 | 5 – V |
丰 都 府 大 圣 九 幽 拔 罪

1. 2 3 5 | 2 1 6 | 5 – V | (匡 冬且 | 匡 冬且 | 匡 0) |
大 天(哪) 尊

1 1 2 6 | 5 5 3 5 | 6 1 1 3 | 5 5. V | 5. 3 2 | 1 1 V |
中(哪)极 宫(啊) 能 救 苦(啊) 解 脱 三 途

3. 2 126 | 1 5. V | 1 2 | 5. 3 2 | 2. 1 6 1 | 5 – V |
并(哪)五 苦(呀) 金 槌 铁 杖 变 莲 花

2 6 1 1 | 1. 2 1 6 | 5 5. V | 3. 2 1 3 | 2 – V | 1. 3 2 1 |
汤 炉炭 成 甘 露(啊) 度 人 经 无 量

5 5. V | 3 2 V | 1 1 V | 1 1 1 3 | 5 5. V | 5. 3 2 V |
数(啊) 此 夜 亡 魂 永(啊)超 度(啊) 唯 愿

1 1 V | 1. 2 1 6 | 5 5. V | 1 2 | 5. 3 2 | 1. 2 1 6 |
天 尊 施 法 力(呀) 亡 魂 得 上 逍 遥

5 0 V 5. 3 | 2 V 5. 3 | 2 1. 6 | 5 – V | 1. 2 3 5 | 2 1 6 |
路 大 圣 十 方 救 苦 (呀) 大 天 (哪)

5 – | (匡 冬且 | 匡 冬且 | 匡 冬且 | 匡 0) ‖
尊

51. 三 大 圣 赞

1=G $\frac{2}{4}$

♩= 72

汪少林唱

3· 2 5 6 | 1 6 ˇ6535 | 2· 1 232 | 0ˇ5 3532 | 1235 2 16 |

1.大道洞玄虚 有念
2.超度三界难 地狱
3.大圣庆元吉 散花
4.稽首青玄主 太乙

5561 355 | 0ˇ3 2156 | 1· ˇ3 2112 | 5· 6 5ˇ | 5 5· 6 |

1.无 (啊)不 契 炼 质
2.五 (啊)苦 解 悉 归
3.礼 (啊)太 空 诸 天
4.救 (啊)苦 尊 九 头

1 6 6553 | 2· ˇ1 232 | 0ˇ5 3532 | 1235 2 16 | 5ˇ61 3 5 |

1.入 仙 真 遂 成 金(呀)刚
2.太 上 经 静 念 稽(呀)首
3.并 欢 悦 一 切 稽(呀)首
4.狮 上 座 说 法 度(呀)亡

0 3 216 | 1 ˇ5 32 | 1612 33·ˇ | 6553 2· 3 | 6 5532 |

1.体 太 乙 救 苦 太 乙 (哇) 救
2.礼 九 幽 拔 罪 九 幽 (哇) 拔
3.礼 朱 陵 度 命 朱 陵 (哇) 度
4.魂 慈 悲 接 引 慈 悲 (哇) 接

121 ˇ6 123 | [1-3.] 1653 6(21 | 6153 6 0): ‖ [4.] 1653 6(21 | 6153 6 0) ‖

1.苦 大 天 尊 天 尊
2.罪 大 天 尊
3.命 大 天 尊
4.引 大

52. 劝 酒 文

1=G

汪少林唱

初伏以(呀) 长安市上酒家眠

天子呼来不上船 一回祭到明月下(啊)

笙歌引到孝堂前(啊) 酒在杯中(唉) 把酒初奠

♩=72

一去(呀)水(哪)无踪 何日相逢

除非纸上画真容 要想见时

难(哪)相见(呃) (呃)梦中相(哪)

逢 梦中(哪)相(哪)逢(啊) 初奠已毕

二奠当送 二伏以(呀) 海角(呀)

1 1 6535 | 3 ˇ 3 32 | 1. 2 1 5 | 6 – | 6 61 2 3 |
与(呀) 天 涯 世事 如 蕣 荣(哪)华

2 1 6 ˇ | 3 32 1 12 | 5 – ˇ | 3 0 1 | 1. 2 5 ˇ | 1 1 6 |
富 贵 总(呃) 休 夸 得 道 神 仙 能(哪) 有

1 5653 | 2. 3 535 ˇ | 0 2 1 1 | 5. 1 653 | 5 – ˇ |
儿 (呃) (呃) 浪 里 淘 (呃) 沙

6. 1 653 | 5 0 ˇ | 3 3 2. 6 | 1 1. ˇ | 1. 3 2 16 | 1 5. ˇ |
浪 里淘 沙 二 奠 已 毕(啊) 三 奠当 送

5 3 2 | 1 – ˇ | 1 13 5. 6 | 1 1 6535 | 3 ˇ 2 2 | 1. 2 1 5 |
三伏 以 彭 祖 (啊) 寿(啊) 年 长 今在 何

6 – ˇ | 2 5 5 | 1 3. 2 | 1 3 216 | 5 5 0 ˇ |
方 颜 回 四 八 返(啊) 仙 乡(啊)

6 1 | 6. 5 3 ˇ | 1 1 56 | 1 5663 | 2. 3 535 |
堪 叹 三 皇 并(哪) 五 帝 (呃)

rit

0 ˇ 6 1 1 | 5. 1 653 | 5 ˇ 0 | 6. 1 653 | ˇ 5 – ‖
(呃) 难 免 无 (呃) 常 难 免无 常

主要征引与参考书目

《天师道史略》　张继禹著　华文出版社　1990年版

《天师道》　郭树森主编　上海社会科学院出版社　1990年版

《中国龙虎山天师道音乐》　王忠人主编　中国文联出版公司1992年版

《道教仪范》　闵智亭著　《中国传统仪式音乐研究计划》丛书　台湾新文丰出版公司　1994年版

《巫·舞·八卦》　周冰著　新华出版社　1991年版

《宗教礼仪与文化》　陈富荣著　新华出版社　1992年版

《道藏提要》　任继愈主编　中国社会科学出版社　1991年版

《中国道教史》　任继愈主编　上海人民出版社　1990年版

《道藏》　台湾据涵芬楼影印本影印

《道藏源流考》　陈国符著　中华书局　1985年第二版

《贵溪民间歌曲集》　贵溪县民间歌曲选编小组、贵溪县文化馆编　1981年（油印本）

《龙虎山志》　娄近垣编　清乾隆五年

《当代中国道教》　李养正著　中国社会科学出版社　1993年版

《全真正韵谱辑》　史新民主编　中国文联出版公司　1992年版

《武当山道教音乐研究》　曹本冶、蒲亨强著　台湾商务印书馆　1993年版

《中国宗教礼俗》　高寿仙著　天津人民出版社　1992年版

《中国大百科全书·戏曲曲艺》　中国大百科全书出版社编辑部编　中国大百科全书出版社　1983年版

《南戏集成》　福建省戏曲研究所、泉州地方戏曲研究社、莆仙戏研究所编　中国戏剧出版社　1988年版

《昆曲传统曲牌选》　高景池传谱　樊步义编　人民音乐出版社　1981年版

《昆曲清唱研究》　朱昆槐著　台湾大安出版社　1991 年版

《中国道教文化透视》　刘仲宇著　学林出版社　1990 年版

"*Taoist Ritual Music of the Yu - Lan Pen - Hui（Feeding the Hungry Ghost Festiveal）in a Hong Kong Taoist Temple*" 曹本冶著　香港海峰出版社　1989 年版

《道教大辞典》　中国道教协会、苏州道教协会编　华夏出版社　1994 年版

《目连戏论文集》　湖南省怀化地区艺术馆编　1989 年编印

后　记

这本书终于写完了。就目前我们对龙虎山天师道音乐的认识水平，某些想要说明和探讨的问题，似乎在本书里都说了。然而，当这本书要面对读者时，我们才发现要说的还很多很多……

遗憾的话和感激的话最多。

写这本书的时候，我们有一个道教音乐研究的系列计划在同时进行，因此，这本书需要在1994年内写作完成。以有限的学识在有限的时间内完成是项工作，困难之多可想而知。加之，此项研究可供参考的资料实在太少，以往也无人对龙虎山天师道音乐做过较系统的理论研究。以带探索性的这一实践，其错误和不足之处也就在所难免。惟愿此"砖"能引数"玉"，以慰藉此一仓促之作的诸多缺憾！

中国道教协会的闵智亭、李养正、张继禹等先生，一直对我们所从事的研究予以关注和支持，此书的完成，与他们的热情鼓励是分不开的。龙虎山道教协会的张金涛先生对本书的写作，也给予了无私地帮助。天师府的邱裕松、何灿燃及已经羽化的汪少林等老道长，还有诸位年青的道友，为本书的先期田野工作提供了宝贵的资料。武汉音乐学院的杨匡民先生、王忠人先生及日本京都艺术大学的泷本裕造先生，为本书提出了很有价值的建议。在此，谨向上述师长和同仁致以诚挚的谢意！

曹本冶　刘　红

1994年11月于香港中文大学


ISBN 978-7-5039-4940-1

定价：38.00元